

الفنونا الأدبية عند العرب

٣

فنون الوصف

إلياس حياوي

منشورات دارالشرق الجديد - بيروت

الفنون الأدبية عند العرب

٣



shiabooks.net

رابطہ بدیل < mktba.net

ایلیا حادّی

بحّاز فی الآداب
مُدّرس الآدب العربی فی دار المعامین والمعلمات

فن الوصف

وتطوّره فی الشعر العَرَبی

المز و الأول

یتناول تطوّر الوصف منذ الجاهلیّة
حتى أواخر العصر الأموي

منشورات دار الشرق الجديد

الطبعة الاولى
كانون الاول ١٩٥٩

الوصف

تحديده وأنواعه

يلازم الوصف طبيعة النفس البشرية ، خاصة في طور البداوة حيث تستبد بها نزعة التقليد . فالبدائي ينسخ مظاهر الطبيعة ، ببعض الرسوم والاشارات على جدران الكهوف والمغاور . ولا يعم ان يرتقي ، محاولاً أن يُصوّر وينقل بالالفاظ ، 'مستعياً' بها عن الخطوط والاشارات . ولعل هذه النزعة ، ترافق مرحلة تعرّفه على الكون واكتشاف نواميسه ، اذ لا يعود يكتفي بأن يَشَخّص أمام الظواهر بل يقابل بينها ويستنتج منها ، 'مستخلصاً' الشبه بين المظاهر المختلفة في وجه من الوجوه . فهو يدرك ان النعامة تختلف عن الفرس ، لكنه يتحقق بعد تجارب غامضة ، ان ذلك الاختلاف يشتمل على بعض التوافق ، وان ثمة وحدة تجمع بينك الظاهرتين المتباينتين . فالبدائي يكتشف العالم بالمقابلة والتشابه ، اذ يلاحظ ان قدمي الفرس هما قريباً الشبه الى قدمي النعامة ، بالرغم من ان الاول يختلف عن الثانية . وهذا ما يسمى بالتجريد ، اي انتزاع ميزة عامة من أشياء كثيرة مختلفة . الا ان هذا التجريد هو تجريد أولي حسي ، لانه يعتمد الى مقارنة

امرين يتشابهان في الحواس دون ان يرتقي من الحواس والمظاهر الى الفكرة الذهنية ، المعنوية التي تتحرر من المادة ، وتتخذ لها وجوداً مستقلاً ، كمعنى او كفكرة . هذا التجريد هو تجريد لا واعٍ ، أصمّ ، يجري في غفلة الذهن الذي يتأثر بالطوارئ والمشاهد الخارجية . وقد يبدو بالنسبة لبعضنا ساذجاً ، اما بالنسبة للبداي فكان شديد التعقيد ، يقتضيه كثيراً من التحسّر والجهد ، نظراً لبطء ذهنه وعجزه عن فضّ لغز الاشياء وتحديد ها . فالوصف هو أهم اسلوب من أساليب التعبير لدى الجاهلي ، لأن عجزه عن تداول المعاني جعله يرسمها رسماً . ان التعبير عن ساق الفرس بالمعاني والافكار ، يصعب بل يستحيل عليه ، لذلك قابل بين هذه الساق وساق اخرى تشابهها ، راسماً المعنى الذي في ذهنه ، بصورة رآها في بصره . لهذا نرى ان الوصف في هذه المرحلة ، هو وصف نقلي ، يقتصر همّ الشاعر فيه على اكتشاف التشابه ، التي تشخص بين مشهدين مختلفين . فامرؤ القيس يؤلف الاوصاف والتشابه ، ليُبْدِع بالالفاظ والصور ، فرساً يشبه فرسه تمام الشبه . وكذلك فإن وصف النابغة للمتجردة يحفل بشق الاوصاف والنضائل التي تنشئ معادلة تتساوى غاية التساوي مع معادلة جماها . وهكذا ، فان الوصف النقلي هو المرحلة الاولى من مراحل الوصف ، حيث يتنازع الشاعر مع الظاهرة ليقبض عليها في حيز الالفاظ والصور . انه نسخة مطابقة لنسخة الكون .

إلا ان الوصف النقلي قد يتخلّى عن حلته البدائية ، ويغدو

مظهراً للترف ، حيث يعبث الشاعر بريضة أدبية ، تُظهر براعته في اكتشاف التشابه والصور . ذلك ما نسميه الوصف للوصف ، وهو يكثر في البيئات المترفة التي تحوّل الشعر إلى هواية . ولئن اتفق هذا الوصف مع روح الوصف البدائي ، في عنايته بالنقل والتفصيل ، فإنه يختلف عنه بطبيعة الأسلوب وضبط التشابه وقدرته على احاطة المشاهد الكبرى الكلية ، كما تبدو في شعر ابن الرومي والشعراء الأندلسيين .

الوصف المادي :

رأينا ان طرفي الصورة في الوصف النقلي هما ماديان وان فضيلته تقوم على التقاط الشبه الحسي بين ظاهرتين مختلفتين . وثمة النزعة المادية التي تختلف عن النزعة النقلية في انها لا تقارن او تشابه بين مشهد وآخر ، بل بين فكرة ، او حالة نفسية ، من جهة ومشهد حسي او صورة مادية من جهة اخرى . والصورة في هذا النوع من الوصف لا تستقيم على اسلوب منطقي حسي منظور ، كالصورة النقلية ، بل على وحدة التأثير النفسي ، بين فكرة في الذهن ومشهد في الحواس . ان الكرم فكرة يعيها الذهن متجردة عن شكلها المادي ، وقد انتزع انتزاعاً من التصرف ، إثر التجارب والاختبارات ، واصبح يفهم فهماً ، اكثر مما يُرى بالبصر . فبعد ان كان ملتصقاً بصورة مادية ، بالانسان الذي يعطي دون مقابل ، ارتقى به التجريد عن هذا الانسان او ذاك ، واصبح فكرة عامة . وهكذا فان الكرم

هو معنى نفهمه ، بخلاف ساقِي الفرس والنعامة اللّذين يشخصان في العين . ولعلّ تشبيهه بمشهد يُحوّله من فكرة الى مشهد ، اي ينتقل به من المعنوية الى المادية ، كما ترى في قول النابغة للنعمان :

فما الفُراتُ - إذا هبَّ الرّيحُ له ،
 ترمي أوادِيه العِبرين بالزَّبدِ ،^(١)
 يمدُّهُ كلُّ وادٍ مُترعٍ جَلْبٍ ،
 فيه رُكامٌ من الينبُوتِ والحُضدِ ،^(٢)
 يظَلُّ ، من خوفه ، الملاحُ مُعتصِماً
 بالخيزرانة ، بعد الأين والنَّجدِ ،^(٣)
 يوماً - بأجودَ منه سيبَ نافلةٍ ؛
 ولا يحولُ عطاءُ اليومِ دُونَ غَدِ ،^(٤)

انّ ما ذكره النابغة عن الفرات ، هو مشهد حسيّ ، منقول عن الواقع ، خاصة في زَبده والأواذي التي تغشاه . الا ان هذا المشهد لم يُصوّر للتصوير ، كمشهد الأحذب وقالي الزلابية^(٥)

-
- (١) اذا هب الرياح له : في رواية اذ جاشت غواربه . الاواذي : ج . آذي : الموج . العبران : الضفتان .
 (٢) يمدّه : يزيد فيه بانصباب مائه . الركام : الحطام المتكاثف المجتمع بعضه فوق بعض . الينبوت : شجر الخمخاش . الحُضد : الشجر المتكسر .
 (٣) خوفه : الهاء راجعة للفرات . الخيزرانة : السكان ، دفنة السفينة . الأين : العياء ، التعب . النجد : الكرب والشدة .
 (٤) السيب : العطاء . النافلة : الزيادة ، الفضل .
 (٥) قصيدتان لابن الرومي .

بل انه طرف ثان لفكرة معنوية اتخذت لها شكلاً حسياً .
 فالفرات مثل بفيضانه معنى الكرم ، لان البدائي يفهم الاشياء
 من خلال مظاهرها ، اكثر مما يعيها من خلال معانيها . ولقد
 شاع ذلك في الشعر الجادلي حتى انه يكاد ان يقتصر عليه ، من
 دون سواه . فزهير عندما اراد ان يمثل الموت وهو فكرة
 كالكرم ، نقله الى مشهد حسّي ، اذ قال :

رَأَيْتُ الْمَنَايَا ، خَبِطَ عَشَوَاءَ مَنْ تُصِيبُ نَمَتُهُ

وَمَنْ تُخْطِئُ يُعَمَّرُ فَيَهْرَمُ (١)

لقد مثل الموت بناقاة عشواء ، لا تبصر ، بل تضرب على غير
 هدى ، وَمَنْحُ الفكرة شكلاً مادياً مما عاينه في الواقع . ولقد
 ألمّ طرفه بصورة تقترب غاية الاقتراب للصورة التي شهدناها
 لدى زهير ، اذ نراه يمثل الموت بقوله :

لَعُمْرِكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى

لَكَ الطَّوْلُ الْمُرْخَى وَثَنِيَاهُ بِالْيَدِ (٢)

بينما مثل زهير عبث الموت وَضَرْبَهُ على غير هدى ، نرى
 طرفه يمثل حتميته التي لا بد منها . وبينما توسّل الاول بالناقاة
 العشواء ، توسّل الثاني بالرسن . والصورتان جميعاً ماديتان .

(١) الحبط : الضرب باليد - العشواء : مؤنث الاعشى - التي
 لا تبصر بالليل . يريد بها الناقاة .
 (٢) الطول : الرسن الطويل - ثنياه : طرفاه .

مقابلة بين الوصف النقلي والوصف المادي :

لعل الأمثلة على النزعة المادية المسرفة ، لا تندر في الشعر الجاهلي . ولا مجال للإفاضة بالتمثيل عليها ، لأننا سنتصدى لها بالتفصيل في حديثنا العتيد عن الخصائص العامة للوصف الجاهلي . وانما نود ان نعيّن هنا أوجه الشبه والاختلاف بين الوصف النقلي والوصف المادي . ان طرقي التشبيه في الاول ، هما ابدأ ماديان ، أي ان الوصف يتصدى فيه لمظهر خارجي حسي . أما في الثاني ، فإن التشبيه لا ينقل مشهداً خارجياً ، بل فكرة أو حالة داخلية بمشهد خارجي حسي . وهكذا ، فإن هذين النوعين من الوصف يتفقان في المشبه به او الطرف الثاني من الصورة ، وهو دائماً مادي ، بينما يختلفان في الطرف الاول الذي يكون حسيّاً في الوصف النقلي ، ومعنوياً ذهنياً في الوصف المادي .

ولئن تمايز هذان النوعان من الوصف في طبيعة التشبيه ، فإنها يصدران عن نزعة او طبيعة واحدة في النفس البدائية التي تقتصر حدود عالمها على حدود العالم المادي .

الوصف الوجداني :

رأينا ان الوصف النقلي ، هو محاولة لتجسيد الظاهرة كما تبدو للحواس ، فكأنه وصف علمي ، تقوم فضيلته على صحة التشابه ودقتها . والشاعر في ذلك الوصف لا يصهر الظاهرة بذاته ولا يتولاها بخياله ، بل يقف عند حدودها محاولاً مجاراتها

او تقليدها. اما الوصف الوجداني ، فهو ذلك النوع الذي يتخطى فيه الشاعر حدود الظاهرة ، او يرذل مفهومها العلمي العام ، وينيط بها مفهوماً شعرياً جديداً ، هو امتداد من المفهوم العام او تأويل له . وهنا تغدو الظاهرة شبيهة برمز ، او عنواناً لكتاب مكتوم وتقية لمعاني مخبوءة. فالشاعر يتحوّل من الظاهرة الى ما وراءها او ما حولها ، محاولاً ان يستطلع منها او ان يفسّر ها . وهكذا ، فإن المشهد ينتقل من حواس الشاعر الى نفسه ، الى ضميره ، بصورة انسانية حية ، تتحد به او تنحل فيه ، وتتخذ منه وجوداً أو مفهوماً جديداً . وهذا النوع من الوصف أرقى من الوصف النقلي والمادي جميعاً ، لان الظاهرة المادية التي تشخص بشكلها العلمي المقرر ، هي الظاهرة الاقل اهمية وجدوى ، إنها كالجسد الميت او الجدار الذي ينبغي ان نهدمه لننفذ الى عالم الحقائق والمعاني . وبذلك يصبح الوجود رسالة غامضة ، او عالماً من الرموز والالغاز ، على الشاعر ان ينحلّ بقلبها وينفذ الى روح الحقائق . وهذا الوصف يتأثر تأثراً قوياً بقلق العصب الانساني الذي يعتره كثير من التساؤل امام مفاهيم الكون وحدوده . لذلك فإن البدائي يعجز عنه ، لأن همه يقتصر على اكتشاف النواميس الطبيعية ويتراءى في غاية الغبطة والدهشة اذا قدر له اكتشاف ناموس من نواميسها . اما المتحضّر فإنه لا يكتفي بنواميس الأشياء الطبيعية ، بل يتحرّى عما وراءها . والتساؤل عما وراء الاشياء ، ليس في الواقع سوى وجه من التساؤل عما وراء الكون والحياة . وقد

يغدو كل مظهر من مظاهر الوجود ، جزءاً من الرمز الأكبر الذي هو الحياة .

وعلى الجملة ، فإن النزعة النفسية تغلب على الوصف الوجداني ، اذ يفيض بذات الشاعر على الاشياء ، حتى تطالعا بأحداق وملامح انسانية تضحك وتبكي ، تطرب وتشقى ، تتناجى وتشتكي ، تعاني وطأة الوجود وتغتبط به ، فكأنها انسان متكامل سوي ، أو كأن الشاعر يصف ذاته من خلال الاشياء .
من ذلك قول البحثري واصفا الربيع :

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلَقُ يَخْتَالُ ضَاحِكًا
مِنَ الْحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ
وَقَدْ نَبَّهَ النَّيْرُوزُ فِي غَلَسِ الدُّجَى
أَوَائِلَ وَرْدٍ كَنَّا بِالْأَمْسِ نَوْمًا^(١)
يَفْتَقُهَا بَرْدُ النَّدَى فَكَأَنَّهُ
يُبِثُّ حَدِيثًا كَانَ قَبْلُ مِنْمًا^(٢)
أَحَلَّ فَأَبْدَى لِلْعُيُونِ بَشَاشَةً
وَكَأَنَّ قَدَى الْعَيْنِ إِذْ كَانَ مُحْرِمًا^(٣)

(١) النوروز ، ويقال له النيروز : عيد فارسي الاصل ، يقع في الشرق في اول آذار ، فيوافق ظهور نور الربيع ؛ ويقع في الاندلس في الايام الاولى من كانون الثاني فيوافق رأس السنة والفتاس .
الفلس : ظلمة آخر الليل .

(٢) يبث الحديث : يبوح به ويشفيه - متمنماً : مزخرفاً منقوشاً .

(٣) أحل : خرج من احرامه . المحرم : من دخل في الحرم ،

وَرَقَّ نَسِيمُ الرَّوْضِ حَتَّى حَسْبَتَهُ
يَجِيءُ بِأَنْفَاسِ الْأَحْبَةِ نَعْمًا
لقد نظر البحري الى الربيع ، فرآه كثير الحسن ،
شيق الزهور والانداء ، فتأثر الشاعر برؤيته وانثنى لوصفه فلم
يكتفِ بالتحديق والتفرّس به لينقل مشاهدته من طبيعته الى
حدقة العين ، اي انه لم يشخص امامه بحواسه الخارجية بل
تأمله وانذهل عبره ، حتى انه لم يعد منظرأ خارجياً في الطبيعة ،
بقدر ما هو حالة داخلية في النفس . والشاعر لم يعبرّ خلاله عما
رآه وحسب ، بل عبّر كما رآه الى ما شعر به . ولعل الوجدانية ،
خلال تلك الابيات ، تظهر منذ البيت الاول ، حيث تراءى
الربيع كأنه يختال اختيالاً او يضحك ضحكاً . لا شك ان
الربيع هو مظهر لا مبالٍ ، لا يضحك كما انه لا يحزن ، لا
يتقلّص كما انه لا يختال . فالخيلاء والضحك ، انما هما من الشاعر .
الضحك هو في نفس البحري وكذلك الخيلاء وليس من الربيع .
وهكذا فان الشاعر ، خلال هذا الوصف الوجداني ، لم يصف

ولبس المحرم وهو لباس الاحرام ، ذلك بان المسلمين اذا جاؤوا مكة
وارادوا ان يدخلوا الحرم خلعوا ما عليهم من الثياب المصبغة والنخطة :
كالقمصان والبرانس والسراويلات والعمائم ، والقوا على اجسامهم ثياب
الاحرام غير مخيطة ولا مصبغة . فالشاعر يقول : ان الشجر كان محرماً
في الشتاء اي عارياً من ثيابه المصبغة ، فلما جاء الربيع خرج من
حرمة ، ولبس اوراقه وازهاره الملونة ، فابدى بشاشة للعيون بعد
ان كان قذى لها .

المشهد الخارجي ، بل ان ذلك المشهد قد توحّد مع التأثير النفسي في وجدان الشاعر ، فتولّد مشهد جديد ، له واقع الطبيعة وملامح الانسان . إنه واقع ماديّ نفسيّ . والقصيدة جميعاً ، تحفل بالحالات والملامح الانسانية ، حيث نرى الربيع يتكلّم ويختال أو يتضاحك ، وأنفاس الاحبّة تتضوّع ، وما أشبه .

وظيفة الشعور في الوصف الوجداني :

كنا قد اسلفنا ان البحري ، لم يكتف بالمشاهد الخارجية والتقارير ، بل نفذ مما يرى الى ما يترأى ، من المادة الى روح وراءها . ذلك ان الشعور اعترأها بجزارتها ، استمدّ منها وأضفى عليها ، كما انه انتزعها من لامبالاتها الخارجية ، حتى تولدت بواقع فنّي جديد . فلو نظر البحري الى الربيع نظرة العالم الذي يحدّق ببصره دون قلبه ، لظلت الزهور زهوراً ، والندى ندى والنسيم نسيماً . لكنه فيما فاض عليها بشعوره ، فانه اخرجها من إطارها العلميّ او من شكلها الخارجي الماديّ واناط بها ذاتاً انسانية تختلج . فالشعور اذن ، هو المحرّك الاول للوصف الوجداني ، وهو الذي ينزع غلاف الاشياء وجودها ويبعث فيها المعاناة والحنين . وهكذا فان الشاعر الوجداني يتولى الاشياء بأعصابه ويخلع عليها من ضميره .

وظيفة الخيال :

الا ان الشعور الذي يختلج في ظلمة النفس ، يبقى حساً ، وجيباً داخلياً ، قد يعتري الشاعر ، كما انه يعتري سواه من الناس ، والشعور بحد ذاته ، ليس سوى حالة لا شكل ولا ملامح لها ، ينقرض ويزول ، اذا لم يقدر له الخيال الذي ينزع به ، فيغدو صورة بعد ان كان معاناة . فالخيال هو الغرفة المظلمة التي تحول الظلال الشعورية الموهمة الى صورة ذات شكل وحدود ومعنى . الخيال يترجم الشعور ويحسده . فالبحتري عندما نظر الى الربيع وتأمل به شعر بتجربة من التجارب الشعورية ، لكنها غامضة ، قلقية ، مترجحة ، لا اساس لها ولا حدود لضبطها . الشعور ليس معنى بل معاناة ، وهو لا يصلح مادة للتفاهم . إن الحالة التي فاضت في نفس البحتري ليست شعراً وإنما مادة محتملة ، انها روح قد تغدو شعراً اذا قدّر لها خيال يحسدها وينحها شكلاً . فالربيع لم يبد ضاحكاً مختالاً الا بعد ان ألم به الخيال ، بجسداً ظلال الشعور وتموجاته ، فأصبحت ترى بالعين ، وتفهم بالذهن بقدر ما تختلج وتعاني في العصب والضمير . وهكذا فان الوصف الوجداني هو تصوير على حدقة الخيال وشاشة الضمير .

التعقيد النفسي في الوصف الوجداني :

ولا نحسب ان الابداع الشعري في الوصف الوجداني يجري على مراحل ذات حدود ، بعضاً بين بعض ، او انه يتطور

تطوراً من الشعور الى الخيال . ان الصورة الشعرية تخطف في
حدس الشاعر المبدع خلال لحظة فائقة تنير معالم نفسيته جميعاً .
لذلك يبدو هذا الوصف كثير التعقيد في الدلالة على حقيقة
التجربة . فلحظة الحدس تضيء ظلمة ضمير الشاعر واعماق
وجدانه الغائر المبهم ، وتنقل منه احوالاً ومضاعفات كثيرة
التقمص واللبس . ومن هذا القبيل ، قد نعثر على فلذات من
الوصف الوجداني التي تشبه عناوين موهمة ، معقدة للتجارب
المضاعفة في النفس . فالشاعر يعاني تجربته ، لكنه لا يفسرها
ولا يفهمها . والتجربة التي يقبضها ويعبر عنها ، انما هي على
الغالب ، نتيجة ظاهرة لاسباب وجدانية غامضة بعيدة ، يصعب
وربما يستحيل اكتشافها . فأبو نؤاس ، مثلاً ، خلال مجونه
يوصف الحمرة ، انما كان يعاني كثيراً من التعقيد الوجداني الذي
يعبر عنه كنتيجة دون اسبابها ، ودون ان يدرك ان ذلك
الوصف ، مع ما فيه من لهفة وحسّ حاد باللذة والبراح ، انما هو
وليد تقمص وتحوّل نفسيين . لقد اتخذت الحمرة في نفس ابي نؤاس
مكان المرأة ، خاصة بعد ان تعصّت عليه جنان وألحت في نبذه
والصدّ عنه . لهذا، نراه يصف الحمرة وينمي اليها كثيراً من صفات
المرأة ، وحالات العشق والحرمان حتى ليخيل للناقد في احيان
كثيرة ، ان وصف الحمرة لا يصفو ولا يؤثر في شعر أبي نؤاس ،
الا عندما تفيض فيه ذاته باسرارها ومضاعفات وجدانها ، حتى
تمتزج الحمرة في وجدان الشاعر بالمرأة ، وتحقق له المستحيل
والحرمان اللذين يتأكلانه بتأثير المرأة الحقيقية ، امرأة الحب

ولعل وصف ابن الرومي للطبيعة ، لم يكن اقل تعقيداً وجدانياً من وصف ابي نؤاس للخمرة . لقد كانت الطبيعة بالنسبة له تحقيقاً لأمانيه وأحلامه الفاشلة ، جميعاً . فهو يصف المشاهد متوحدة بين مظهرها وذاته المخدولة الفاشلة ، حتى غدا وصفه الوجداني للطبيعة ، بوحاً واعترافاً بخفايا ضميره وما يتعقّد خلاله من لبس وتوالد^(١) . لا مجال للاطالة بالحديث عن هذا الواقع ، لاننا سنتصدى له ونسهب فيه خلال حديثنا العتيد عن الوصف الوجداني في شعر ابن الرومي . وانما نكتفي هنا ان نشير اليه اشارة عابرة ، مستدلين به على مظهر التعقيد النفسي في الوصف الوجداني .

الفرق بين الوصف الوجداني والوصف النقلي :

ولعل هذه المضاعفات الوجدانية التي يحفل بها الوصف الوجداني توضح لنا الفرق بينه وبين الوصف النقلي . فبينما يقف الشاعر خلال الاول بجدقته ، يراقب الاشياء ويقرر ما يبصره من شكلها ووصافها تقريراً شائعاً علمياً ، ينصرف الثاني الى تأويل الظاهرة بعد ان تتولاها نفسه وتتحد بها .

ان فضيلة الوصف النقلي هي في دقته وصحة تشابيهه ، بينما تبدو فضيلة الوصف الوجداني في نزعة الداخلية وتوغّله في ذات الشاعر وذات الاشياء . الاول يُعنى بتجسيد الشكل ،

(١) راجع كتاب «ابن الرومي - فنه ونفسيته من خلال شعره للمؤلف .

أما الثاني فيُعْنَى بالمعنى وراءه .

وقد يكون من الخير ان نَقَارَنَ بين نَمُوذَجين في الوصف
النقلي والوصف الوجداني ، يتناولان موضوعاً واحداً . لقد
تولى البحثري وصف روضة الربيع ، كما اسلفنا ، وكذلك نرى
عنتره يتولى وصف الروضة ايضاً مستطرداً اليها من وصف
حبيته عبلة ، اذ يقول :

وكاننَّما نَظَرَتْ بِعَيْنِي شَادِنَ
رِشَاءٍ مِنَ الْغَزْلَانِ لَيْسَ بَتَوَّامٍ^(١)

وكانَّ فَارَةَ تاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ
سَبَقَتْ عَوَارِضُهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ^(٢)

أَوْ رَوْضَةً أَنْفَأَ تَضَمَّنَ نَبْثُهَا
غَيْثٌ قَلِيلٌ الدِّمْنِ لَيْسَ بِمُعْلِمٍ^(٣)

(١) نظرت : الضمير لعبلة . الشادن : ولد الظبية . الرشأ :
ولد الظبية ، اذا قوي وركض مع امه . ليس بتوأم : اراد ان هذا
الغزال ولد فرداً فاستقل وحده بلبن امه ، دلالة على سمنه وقوته .
(٢) فارة : اراد بها فارة المسك ، وهي ما تفور رائحته من
المسك . التاجر : هنا العطار . القسيمة : اراد بها الاناء . العوارض
منابت الاسنان . — شبه ربيع عبلة بريح المسك ، او بريح الروضة
التي يصفها في الايات التالية .

(٣) الروضة : المكان المظمئن يجتمع اليه الماء فيكثر نبتة . الأنف :
اول كل شيء . اي ان الروضة لم ترع . الغيث : المطر . قليل
الدمن : اي ان المطر قليل اللبث . لا يدمن عليها ، فلا يفسد طيب

- جَادَتْ عَلَيْهِمَا كُلُّ بَكْرٍ حُرَّةٌ
 (١) فَتَرَكَنَ كُلَّ قَرَارَةٍ كَالدَّرْهِمِ
 سَحًا وَتَسْكَابًا ، فَكُلُّ عَشِيَّةٍ
 (٢) يَجْرِي عَلَيْهَا الْمَاءُ لَمْ يَتَصَرَّمْ
 وَخَلَا الذُّبَابُ بِهَا فَلَئِنْ بِيَارِحَ
 (٣) غَرَدًا ، كَفَعَلَ الشَّارِبِ الْمُتَرَنِّمِ
 هَزَجًا يَحِكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ
 (٤) قَدَحَ الْمَكْبَ عَلَى الزِّنَادِ الْأَجْذَمِ

راحتها . ليس يعلم : اي ليس بمعروف - المعنى : ان هذه الروضة ليست في موضع معروف ، فيقصدها الناس للرعي ، فيؤثروا فيها ويوسخوها .

(١) عليها : على الروضة ، ويروى عليه : اي على المكان . البكر : السحابة في اول الربيع التي لم تمطر بعد . الحرة : البيضاء ، الخالصة . القرارة : مستقر ، الماء شبهها بالدرهم لاستدارتها وصفائها . ويروى بدل كل بكر حرة : كل عين ثرة .

(٢) سحًا وتسكابًا : منصوب على المصدر من جادت . . والسح : صب الماء . والتسكاب : السكب . لم يتصرم : لم ينقطع - يعني ان السماء تمطرها كل عشيّة دون انقطاع . وخص العشيّة بذلك لان النبات احوج ما يكون الى الماء بالعشي ، بعد أن تكون الشمس اذهبت نداء واذبلته .

(٣) ليس يبارح : ليس يزائل .

(٤) الهزج : السريع الصوت ، التداركة . قدح : منصوب على المصدر . المكب : المقل على الشيء . الزناد : آلة القدح . الاجزم : الاقطع ، صفة للمكب .

تُسمي وتُصبحُ فوقَ ظهرِ حشِيَّةٍ

وأُبَيِّتُ فوقَ سِراةٍ اذْهَمُ مُلْجِمٍ^(١)

هذه الابيات والابيات السابقة المَجْزوءة من قصيدة للبحثري ، تَتَصَدَّيات لموضوع واحد ، وهو وصف الرياض . إلا ان القصيدتين تختلفان اختلافًا جذرياً في روح الاسلوب والتجربة ، بالرغم من وحدة الموضوع وبعض المعاني . ان الصفات التي نماها عنتره للروضة هي صفات واقعية ، تقريرية ، تنقل ما تشاهده وتسجله بأمانة وصدق . فهذه الروضة هي بكر ، لم تطأها المواشي ويرتدها الناس ويشوُّها معالمها . فالشاعر لا يتحدث الا بما يراه ويتفحصه دون ان يعتريه بعاطفة او يتوَّلاه بخيال . لقد نسخ ما رآه نسخاً . ولنتأمل عنايته بدقة التشبيه وصحته وابتعاده عن التأويل والتجربة في تشبيهه لبئر الماء بالدرهم لاستدارته . ان غايته هنا ، المقابلة بين مشهدين ، يتشابهان تمام الشبه في النظر بين بئر الماء والدرهم . الا ان البحثري عندما تصدَّى لتشبيهه الندى ، لم يقارن حَبَّاتِه بِكُرَيَاتٍ أَوْ حَبَّاتٍ أُخْرَى كَسَاهِيَّهَا ، بل تجاوز عنها ، تجاوز عن شكلها الخارجي ، وأوَّله تأويلاً . فلم يعد حبات من قطر ، بل حديثاً كان قبل مكتماً . فالبحثري اعترى المشهد بنفسه وشعوره وأناط به

(١) تسمي وتصبح : الضمير لهبلة . الحشية : السند يحشى بقطن

او صوف . السراة : اعلى الظهر . اذهم : اسود : صفة للفرس المحذوف .

تجربة انسانية ، بينما وقف عنثرة بسداجة يتحدث بما يراه دون اية مشاركة وجدانية. ان روضة عنثرة هي روضة علمية واقعية ، خاصة في وصفه للذباب بقوله :

هزجا يحك ذراعاه بذراعاه

قدح المكب على الزناد الاجذم

وهذا البيت الاخير ، يمثل طبيعة الوصف النقلي افضل تمثيل ، اذ بدا فيه الذباب كما يبدو في الواقع تماماً .

وعلى الجملة ، فإن الجاهلي بطبيعة نفسه البدائية يظل قاصراً عن الوصف الوجداني ، لأنه يقتضي تجريداً وتداولاً للذهنيات والمعاني ، وتساؤلاً عما وراء الاشياء . لهذا تغلب التشابيه على شعره ، ويكاد أحياناً لا يتوسل إلا بها من دون سائر اساليب التعبير . فهو اذ يرى روضةً يحاول ان يقلدها وينسخ مظاهرها نسخاً . اما الحضري فإنه يتخذها كإداة للتأمل نازعاً منها الى عالم انساني ، تضطرب فيه المشاعر ، وتتنازع الميول ، وتتفاعل او تتضاعف المؤثرات . ومن هذا القبيل ، يغدو الفرق بين الوصف النقلي والوصف الوجداني ، اختلافاً داخلياً في طبيعة النفس ، وما يستبد بها من نزعات مادية في بداوتها ، ونزعات معنوية في تحضرها . ولعل انحراف البدائي الى الخارج ، الى عالم المحسوس الذي يشخص بشكل دائم لا يتغير ، وحدود مقرررة لا تتموج ، أثر كثيراً في نزعة الوصف الجاهلي ، حتى انت صورة كنتيجة لتجربة حسية او مقابلة خارجية .

الوصف الجاهلي

موضوعاته

الطبيعة المميتة

لا شك ان الشاعر يستمد مواضيعه من طبيعة بيئته ، يتأثر بها ، ويؤثر فيها ، محاولاً ابدأ ان يعبر عن تأثيره وتأثيره . اصف الى ذلك ان البدائي ، بطبيعة نفسيته تميل به نزعة التقليد الى نقل ما يراه ، حتى كأن شعره ، لوحات منقولة بدقة وبراعة عن البيئة التي يعايشها . فهو يكاد لا يصف في سبيل غاية خارجية ، ويكاد لا يؤلف او يصانع فيه ، وشعره كأساطيره ، وجه من وجوه التعبير المخلص عن نفسه وعن الكون . ولقد أدى اخلاصه القريب من السذاجة الى صور منعمة بالدقة ، استقل بها الشاعر عن شعوره الخاص ، وخياله الاسطوري الواهم ، ووقف امام الظواهر ، وقوف العالم ، مقررأ مميزاتها ووصافها ، كما تشخص في واقع ناموسها الطبيعي .

ومن هذا القبيل ، فان الشعر الجاهلي ، سجل أو شريط

واضح جلي ، تظهر فيه معالم الحياة الجاهلية ، كأنها تجري في حقيقة الواقع ، وليست توصف في الحروف والالفاظ ، عبر ذهن . فهو يضعنا وجهاً لوجه امام معالمها ، كأننا نعيش في قلبها ، ولسنا نتخيلها تخيلاً ، او نفترضها افتراضاً . ويكاد الجاهلي ، لا يدع حيواناً او مشهداً دون ان يصوره . لقد ذكر الفرس والاوابد والجر الوحشية ، والعقاب والذئب ، فضلاً عن الصقر والقطاة ، كما انه تصدى لوصف الحيات والافاعي . هذا عن الحيوان ، اما الطبيعة الساكنة فقد عرض لها بقسم وافر من شعره ، خاصة تلك المظاهر التي كان لها تأثير مباشر في حياته ، كالطلل والصحراء والبرد والليل او المطر ، فضلاً عن الرياض . ولا قبل لنا بتفصيل هذه المواضيع والالتفات الى معانيها جميعاً ، لأن ذلك يقتضي فصولاً طويلة ، وربما كتاباً خاصاً بالعصر الجاهلي ، من دون سائر العصور . لهذا فاننا نكتفي بأن نرسم صورة عامة لأهم المواضيع التي تردد اليها ، فضلاً عن المعاني التي غلبت فيه ، متمثلين على الموضوع الواحد منها ، بنموذج يجمع اكثر ما يمكن من خصائصها . والواقع ، ان القصيدة الجاهلية تختلف الى مواضيع متعددة ، لكنها تتردد في الغالب على بعض المواضيع اكثر من سواها ، او من دونها . وقد كان الطلل اهم تلك المواضيع ، لما له من علاقة مباشرة بوجودان الشاعر ، وتنازعه مع ميوله وعواطفه ، ولما يستثيره في نفسه من الذكريات التي توافق طبيعة التجربة الشعرية . ولو قارنا بين الطلل وسائر مواضيع الشعر الجاهلي ، لتتحقق لنا انه يكاد ان

يكون الموضوع الوحيد الذي يباشره الشاعر بوجدته وعاطفته ،
بينما اقتصر على مباشرة سائر المواضيع بجدقة حسه التي تنعكس
الأشياء عليها انعكاساً ، دون اية مشاركة ذاتية او وجدانية . فالطلل
يمثل له تجربة البراح والحنين والندم .

الطلل في المعلقةات :

ولقد كان شعراء المعلقةات اهم من تصدّى له ، اذ جعلوه
مطلعاً لمعلقةاتهم ، وامعنوا في التدقيق به ، متناسخين ، معبرين
عنه من خلال المعاني المتداولة ، متجاوزين في الغالب ، عن
تجربتهم الخاصة . لهذا نرى ان ملامح الانسان الموطوء بالاسى
والحنين ، تتقلّص وتتضاءل في شعرهم ، ويخيل الينا ان الطلل
لم يكن في نفوسهم بقدر ما كان في ذاكرتهم ؛ وما تشتمل عليه
من معان تقليدية ملفوظة . لقد كرسوه كمادة لاستهلال القصيدة ،
حتى شخص كمطلع في تسع من المعلقةات ، مما يرجّح ان شعراء
المعلقةات ، اقتفوا به على آثار مبهمه لشعراء سابقين ، تعفّت
اسماؤهم فضلاً عن أشعارهم . وهكذا فقد تحول وصف الطلل الى
وصف خارجي ، يعبر عن الوجدان بما فيه من مضاعفات شعورية

المعاني والصور في وصف الطلل

درج الشعراء في مستهل حديثهم عن الطلل ، على تسميته
وتعيين مكانه ، وذلك مظهر من مظاهر الواقعية والدقة في
وصفهم . لقد ذكر ابرؤ القيس الدخول فحومل ، كما ان زهيراً

ذكر الدراج والمثلّم . أما لبيد ، فعرض لطللي منى وجبل
الريان . وكذلك النابغة ، فقد استهل معلقته بمناجاة حبيبته
مئة في العلياء والسند ، كما ان بشامة بن الغدير تحدّث عن
طللي الدوم والشرع . أما الحارث بن حلزة ، وعميرة بن
جُعيل ، فقد ذكرا طللي الحبس والبردان . إلا ان هذه الاسماء
ليست ذات جدوى من الناحية المعنوية ، لانها تختلف ظاهراً ،
بينما تكاد معانيها ووصافها لا تختلف . انها طلل واحد ، ينتسب
الى اسماء متعددة . وليست هذه الاسماء الا لتوهم بالواقعية والتقيد
بخصائص الطلل بينا هي ، في الواقع ، اسماء نكرة وليست
اسماء علم .

الآثار

ويكاد الشاعر لا يعين الطلل ، حتى يتجاوز الى ذكر آثاره ،
التي تكون غالباً ، بحر الآرام ، كما نشهد لدى امرئ القيس ،
أو تكون الآرام ذاتها والانيس ، كما في وصف زهير ولبيد
وبشامة بن الغدير ، أو الخيل ، كما في وصف الحارث بن حلزة .
وهناك اثار اخرى ، لا يقل ترددها في وصفهم للطلل ، عن ذكر
الانيس والآرام ، وهي النوى الذي ذكره حاتم الطائي وعجيل
بن عميرة ، او الاثافي التي عرض لها زهير والمرقس الأكبر ،
فضلا عن الحيمة التي ألمّ بها بشامة بن الغدير . ولعل هؤلاء
الشعراء يتطورون تطوراً عبر وصفهم ، في بعض الاحيان ،
إذ لا يعرضون للآثار وتفصيلها ، لا يذكرون النوى والآرام ،

إلا بعد ان يتقدموا بصورة شاملة للطلل ، كما يبدو للعين في الوهلة الاولى . ولقد دأبوا على رسم شكله العام ، ببقايا الوشم في ظاهر اليد ، او كمراجع منه في نواشر المعصم ، كما يقول طرفة وزهير . وثمة شعراء يعرضون لمعنى آخر في تمثيل هذه الصورة العامة للطلل ، اذ يشبهونه بالصحيفة التي غشيتها الكتابة ، كما تشهد لدى الحارث بن حنزة ، واحياناً يستطردون الى وصف الكاتب الذي يخط على الطرس . قال ثعلبة بن عمرو العبدي :

لَمِنْ دِمْنٌ كَأَنَّهُنَّ صَحَائِفُ

قفارٌ خلا منها الكُثيبُ فَوَاحِفُ^(١)

فما أحدثت فيها العهود كأنما

تلعب بالسَّمانِ فيها الزخارف^(٢)

أكبَّ عليها كاتبٌ بدواته يُقيم يديه تارة ويخالف^(٣)

رجاً صنعه ما كان يصنع ساجياً

ويرفع عينيه عن الصنَّعِ طارف^(٤)

(١) الدم : جمع دمنه ، وهي آثار الناس وما سودوا بالرماد .

صحائف : جمع صحيفة يقصد ما فيها من النقش . قفار : جمع قفر ، الأرض المجردة الكثيب وواحب موضحان

(٢) العهود : جمع عهد يقصد الأمطار التي يعهد بعضها بعضاً .

السمان : الأصباغ التي يزخرف بها في السقوف وغير السقوف ولا واحد لها

(٣) أكب : أقبل . تارة : مرة .

(٤) ساجياً ساكناً هادئاً . الطارف : ما يطرف العين .

التفسير بعد التعميم والتخصيص :

ولقد كان بعض هؤلاء الشعراء الجاهليين ، يستطردون بما يرونه في الطلل ، الى الاسباب التي ادت الى خرابه وتعفية آثاره ، فيذكرون الريح التي تنسج معاله ، والمطر الذي توالى عليه . ولعل النابغة ، كان اهم من تردد على هذه الاوصاف ، اذ يكاد لا يستهل بحديث عن الطلل ، حتى يتجاوز الى المطر والريح . اما في النهاية ، فيغلب ان ينصرف الى وصف اساه ودمعه ، كما نرى لدى امرئ القيس ، وزهير ، والمرقس الاكبر . الا ان هذه الدموع ، كتلك الرسوم ، او ذلك الحنين ، ليست سوى دموع تقليدية ، لا تفيض عن الوجدان ، بل تتشابه لدى الشعراء جميعاً ، في صياغة عبارتها ، فضلاً عن شكلها .

نموذج لوصف الطلل

ولا بد لنا من التمثل بنموذج على وصف الطلل ، يجتمع بالمعاني الهامة التي ترددت فيه . ولعل امرأ القيس ، تفوق في ذلك ، على سائر الشعراء . فهو كما يزعمون ، اول من وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، لذلك كان جديراً بنا ان نتمثل بنموذج من شعره في وصف الطلل ، مقابلين في الآن ذاته ، بينه وبين سائر الشعراء الذين تناولوا الموضوع نفسه . قال امرؤ القيس في معلقته الشهيرة :

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلٍ
بسقط اللوى بين الدخولِ فحوملٍ^(١)

فتوضحَ فالمقرأة لم يعفُ رسمها
لما نسجتها من جنوبٍ وشمالٍ^(٢)

ترى بعر الآرامِ في عرصاتها
وقيعانها كأنه حبٌ فلفلٍ^(٣)

كأنى غداة البين يوم تحملوا
لدى سمرات الحى ناقفٍ حنظلٍ^(٤)

(١) قفا : يخاطب رفيقه . ذكرى : تذكر . سقط اللوى : منقطع الرمل . الدخول وحومل : موضعان ، وكان الأصمعي يروى البيت « الدخول وحومل » ويقول : لا يقال المال بين زيد وفمرو ، إنما يقال بين زيد وعمرو .

(٢) توضح والمقرأة : موضعان ، وهذه المواضع الأربعة ما بين لمرة الى أسود العين وأسود العين جبل ، منازل كلاب . لم يعف رسمها : لم يمحأ أثرها . نسجت الريح : أسفت الرمل ، الجنوب والشمال : ريحان متضادتان تهب الأولى من الجنوب ، وتهب الأخرى من الشمال .

(٣) الآرام : جمع رثم ، وهو الظبي الأبيض الخالص البياض ، والآرام مقلوب آرام . عرصاتها : ساحاتها مفردها عرصة . القيعان : جمع قاع وهي الأرض المستوية لا بناء فيها .

(٤) غداة البين : صبيحة الفراق . يوم تحملوا : يوم ارتحلوا . لدى سمرات الحى : عند اشجار الطلح التي لأهل حى . ناقف حنظل : جاني حنظل ، والناقف هو الذي يستخرج الحب ، وناقف الحنظل : تدمع عيناه لحرارة الحنظل .

وقوفاً بها صحي عليّ مطيهم
يقولون : لا تهلك أسي وتجمل^(١)
وإنّ شفائي عبّرة مهراقة^(٢)

فهل عند رسمٍ دارسٍ من معولٍ^(٣)

هذه أبيات نموذجية لوصف الطفل ، استلهمها الشاعر بالبكاء
وجداً ، عندما شاهد بقايا منازل حبيبه في الدخول وحومل .
وهذا المطلع شائع ، ما انفك بعض النقاد يتداولونه ويستشهدون
به على التقليد وترسّم السابقين . والواقع ان تجربة الطفل هي من
اعمق التجارب الشعرية ، لما تثيره في النفس من حس الندم
والبراح . ولطالما تصدى له الرومنطيقيون ، فيما بعد ، خاصة
بيرون ، مستدئين به على عبث مصير الانسان وأسى حنينه الى
الماضي الذي مات وتعفّى الى الابد . ولو قدر للجاهلي ان
يباشر تجربة الطفل بوجدانه ، لحفل شعره بكثير من الفلذات
الانسانية الرائعة . الا انه تجاوز عن تجربته وتناوله من ضمن
التقليد ومراسيمه . فغدا حديث امرئ القيس عنه شبيهاً بأحاديث
سائر الشعراء . فالمطلع الذي ألمّ به زهير في وصفه للطفل ، يكاد
ان يتشابه تمام الشبه مع وصف امرئ القيس ؛ وكذلك لبيد
وسائر الجاهليين ، اذ جعلوا يعرضون جميعاً لتسمية الطفل ،

(١) صحي : جمع صاحب أصحابي . مطيهم : لبهم ، مفردها
مطية . أسي : حزناً . تجمل : تزين بالصبر .

(٢) عبّرة : دمة . مهراقة : مراقبة مسألة ، ومهراقة لفظة بني
أسد يقولون بدل أراق هراق . رسم دارس : أثر زائل . من معول :
من معتمد أو من اعتماد .

مستطردين الى سائر المعاني والوصاف المتناسخة .

واعلم هؤلاء لا يتفقون ويتناسخون في مطلع وصفهم للطلل ، بل يتجاوزون ذلك الى سائر المعاني . لقد انتقل امرؤ القيس من ذكر موقع الطلل الى بحر الارام الذي يغشى أرضها كحجب الفلفل : ترى بحر الآرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل وكذلك نرى زهيراً يقول :

بها العين والآرام يشين خلفه وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وهذان البيتان يتناولان مشهداً واحداً نستدل به على الواقعية
النسخية في وصفهم خاصة في تشبيه امرئ القيس لبحر الآرام
بحب الفلفل . وثمة شعراء آخرون اقتربوا من هذا المعنى او هذا
المشهد ، ويكادون لا يختلفون إلا بصيغة العبارة وبعض الالفاظ ،
كلبيد وبشامة بن الغدير .

ومما لا شك فيه ، ان وحدة الموضوع الذي تناولوه أدت
لديهم الى وحدة المعاني والمشاهد نظراً لضعف خيالهم وضيق
آفاقهم . فكما بكى امرؤ القيس نرى الآخرين يبكون ، وكما
اوقف مطيته اوقفوا مطاياهم . إلا ان ذلك لا ينقض ما نشهده
لديهم من نزعة التقليد . ان موضوع الحب كالطلل ، هو موضوع
مشارك بين الشعراء جميعاً . الا ان شيوعه فيهم واشتراكه بينهم ،
لم يمنع التجديد والابتكار فيه . فالموضوع الواحد يختلف باختلاف
النفوس والنزعات والتجارب ، حتى كأنه يطل ابداً بوجه او
بواقع جديد . لقد تغنى الشعراء بالحب منذ اعق عصور
التاريخ ، كما ترنم به النبي سليمان ، ولا يزال شعراء اليوم ،

يطلعون علينا بالجديد منه ، لان التجديد هو في نفوسهم وتجاربهم
وليس في موضوعهم .

مظاهر طبيعية اخرى :

لقد تداول الشعراء الجاهليون بالاضافة الى الطلل ، كثيراً
من مظاهر الطبيعة الساكنة مما لا قبل لنا بتفصيله . لهذا فإننا
نتولى ايراد نموذج لكل من تلك المواضيع بعد ان نجمع حواليه
سائر المعاني التي شخّصت في وصف الشعراء الآخرين ، مقابلين
معانيه بمعانيهم . ولقد اسلفنا الحديث عن وصف الرياض في
الشعر الجاهلي ، اذ تمثلنا بفلذة من معلقة عنتره على الوصف النقلي
وبيّنا مميزاتها بالنسبة للوصف الوجداني كما بدا في احدى قصائد
البحثري . لهذا نتجاوز عن وصف الرياض . اما وصف الليل
فستناوله خلال دراستنا الشاملة للوصف في شعر امرئ القيس
بينما ننصرف الآن لوصف الصحراء ووصف المطر .

وصف الصحراء

كانت الصحراء بالنسبة للجاهلي ، بيئته الطبيعية ، لا ينفك
يتجول فيها او يتردد اليها ، طالباً رزقه ومتنازِعاً بقاءه . ولا
يجهل احد صعوبة اجتياز الصحراء ، خاصة في مفازاتها الموحشة
الخفيفة ، حتى غدا ارتيادها وجهاً من وجوه البطولة والفروسية .
ولقد تكررّس وصفها في سنة الشعر المدحي ، حيث جعل الشعراء
يستعظمون صعوبة ولوجها ، ووحشة ارتيادها ، مظهرين بذلك

شدة العقبات التي تجشموها في سبيل الممدوح . ولقد اسرف بذلك الأعشى والنابغة ، وهما الشاعران اللذان احترفا المدح في الجاهلية . إلا ان بعض الشعراء الآخرين استطردوا الوصفها ، كسويد بن ابي كاهل الذي شبه الصحراء في طرقها البالية وجلاء اطرافها ببقايا من الشعر تغشي رأس الاصلع . كما انه ذكر ارتفاع الشمس والقي الآل وانتشاره فيها . وسويد كسائر الشعراء لا يصف الصحراء للوصف ، بل للتفاخر ، اذ يمعن باظهار وحشتها ثم يردف قائلاً :

فَرَكِبْنَاهَا عَلَى مَجْهُولِهَا بِصِلَابِ الْأَرْضِ ، فَيَنْهِنُ شَجَعُ
أَيَّ أَنَّهُ اقْتَحَمَهَا بِالرَّغْمِ مِنْ جَهْلِهِ لِمَسَالِكِهَا . أما المرقش الاكبر فيصف الصحراء بصورة أكثر جلاء وتفصيلاً ، إذ يتصدى للنتائج متجاوزاً عن الاسباب ، تاركاً القارىء يتدرج اليها بنفسه . فهو يشير الى ان تلك الصحراء بعيدة العهد بالنبت لجفافها وتردها بمنظر واحد يسم الناظر ويوشك ان يغشاه بالنعاس . وهو يفخر ايضاً كسويد ، لكنه يغالي عليه ، إذ لا يكتفي بارتداد مفازاتها المجهولة ، بل يطرقها ليلاً ، والليل كما نعلم ، يضاعف من هولها ووحشتها .

ولا يعتم المرقش ان يعرض للنار التي أوقدها ، اثر المسافات الشاسعة التي اجتازها ، حتى انه لا يمكن ان تلحق وترام ، كما انه يذكر البوم الذي يضرب ويترحج حواليه بأصوات كأصوات النواقيس في الهدوء . هذا الوصف أقل تقليداً من سواء وأقرب للذاتية والطبع اذ وفق الشاعر فيه الى وصف المشاهد وتوقيع

الحوادث التي قفي بغرضه . وقد بدا يتصاعد ويتدرج في وصفه حتى ان المعنى اللاحق هو أكثر غلوأ من المعنى السابق . ففي البدء تحدث عن المسالك المطروقة ثم تجاوز الى التي لم تُعرف وما عثم ان تخطى هذين المعنيين اذ وقَّع ارتياده لها في الليل . وما زال يسرف ويمعن بذلك ، حتى ارتقى عليه ايضاً اذ نفذ في سيره خلاها الى مكان يعجز عنه الطارقون والسارون جميعاً . فها هو يقول :

ودوية غبراء قد طال عهدُها تهالك فيها الورد والمرءُ ناعسٌ^(١)
 قطعتُ الى معروفٍ فيها منكراتها بعِيسُهامة تنسلُّ والليلُ دامسٌ^(٢)
 تركتُ بها ليلاً طويلاً ومنزلاً وموقد نار لم ترمُ منه القوايسُ^(٣)
 وتسمع تزقاً من اليوم حَوَّلَنا كما ضربت بعد الهدوء النواقسُ^(٤)
 ويكاد وصف الاعشي للصحراء لا يختلف بمعانيه عن الشاعرين
 السابقين وان اختلف ببعض تشابيهه . فهو يقول ان الصحراء

(١) الدوية : الصحراء . تهالك في مشيه : تمايل . الورد : مكان الورد ، وكفى به عن الابل . ناعس : مخالطة النعاس .
 (٢) معروفها : طريقها المعبودة . منكراتها . طريقها المجهولة .
 العيامة : الناقة القوية . تنسل : تسير في هدوء . دامس : مظلم شديد الظلمة .

(٣) تركتُ بها ليلاً طويلاً : قطعتُ بها منزلاً وموقداً : مكان نزول السفر وايقاد ناره . لم ترمه : لم تقصده . القوايس : طالبو القبس ، والقبس شعلة من نار .

(٤) التزقأ : الصياح . الهدوء : من الليل منتصفه . النواقس : النواقيس والأجراس .

ملساء جرداء كظهر الفرس ، ليس فيها نبات او حيوان ولا يقطنها الا الجن :

وبلدةٍ مثلِ ظهرِ الفرس ، موحِشةٍ
للجنِّ بالليلِ في حافاتِها زَجَلُ .

وعلى الجملة ، فان وصف الصحراء لم يكن ذا غاية بذاته ، لم يكن وصفاً للوصف ، وانما للتفاخر . وهذه النزعة ، هي نزعة هامة في الوصف الجاهلي ، لأنها تكاد ان تشتمل عليه جميعاً . فالشاعر يصف فرسه ويؤلب لها الفضائل والصفات الحسنة جميعاً ، مباهياً بها على سائر الخيل ، وكذلك الامر في ناقته وحبيبته وخمرته ، فهو يبدع ويتفنن في اظهار تفوقها واكتمالها ، كأنما يمدح ذاته ويتفاخر بها من خلال هذه المظاهر والاشياء .

وصف المطر

يقترن وصف المطر في الشعر الجاهلي ، غالباً ، بوصف السيل الذي يكاد لا يختلف عن الطوفان في غزارته واشتداده . فامرؤ القيس ، يصف ديمة ويذكر أنها تهطل هطلاً ، حتى انها تغشى طبق الارض بما تدره من دموع . اذا انحسرت بدت الاوتاد ، واذا تتابعت ، تتوارى اما الضب فيتعوّم بمهارة كما ان الماء يطوف بالشجر ، دون ان يبقى منه سوى اعاليه التي تشبه الرؤوس المقطوعة ، المعتمّة بالعمائم . بعد ساعة تشققت جوانب السماء وتساقطت تساقطاً وغشى الماء كل شيء . وما اوشك الصحو ان ينجلي حتى أقبلت الجنوب بالمطر . وغدت

السيول كاللاواذي* ، تضيق عنها جوانب الافق المتسعة . ولعل
 مميزات هذا الوصف ، لا تختلف عن سائر مميزات الوصف الجاهلي ،
 بما تشتمل عليه من دقة وعناية بالجزئيات وتتبع للحركات ، فضلا
 عن تطور المشهد الذي يخطف عبرها ، ويقيدها في لفظة سريعة ،
 قاطبة ، كقوله :

ساعةٌ ثمَّ انتحَاهَا وإِبلٌ

ساقط الأكنافِ ، واهٍ ، مُنهمِرٌ^(١)

راح تمرُّهُ الصَّبَا ؛ ثمَّ انتحَى معه سُؤْبُوبُ جنوب مُنفجرٌ^(٢)

ثَجَّ حتَّى ضاقَ عن آذِيَّةٍ عرض خيمٍ ، فخفافٌ ، فيسرٌ^(٣)

المطربين الاعشى وعبيد البرص

ولقد تخلل الاعشى بعض قصائده بوصف المطر ، فذكر انه
 يعترض في الافق بشعلة البرق ، بينما تتابع وتتوالد سحبته ، ويتصل
 انهماره . وقد جعل الشاعر يرقبه مع صحبه ، شاربي الخمر الذين
 ايقظهم من سكرهم لشدته وتواليه . بعدئذ ينثني ، فيعدد الامكنة

(١) انتحاهما : قصدها . وابل : مطر شديد يصدر عنه السيل .

ساقط الاكناف : ثابت النواحي . واه : ضعيف يثشق منه الماء .
 وينخرق عنه المطر . منهمر : شديد الانصباب .

(٢) راح : سار عشيا . تمرُّهُ : تستدره . وأصله من مَرَى
 الضرع اذا مسحه ليدر ، الصبا : ريح باردة تهب من الشمال .
 سُؤْبُوبُ : دفعة من مطر . الجنوب : ريح تهب من الجنوب .

(٣) ثَجَّ : سال وصب . آذيه : موجه . عرض : ناحية او
 اتساع . خيم وخفاف ويسر : اسماء امكنة قريبة من الدهناء ، او
 في بلاد بني يربوع .

التي تجاوزها وفاض عليها :

بل هل ترى عارضاً قد بت^١ ارمقه

كأنما البرق^٢ في حافات^٣ه 'شعل'^(١)

له رداف^٤ وجوز^٥ مقام^٦ عمل^٧

'منطق^٨ بسجال الماء^٩ متمصل^(٢)

اما عبيد الأرض فيصف السحاب الذي شرع ينهمر بعد
النوم ثم انصرف الى ذكر البرق الذي يضيء كلمحة من الصبح ،
اذ يسف ويتدنسى للأرض حتى يكاد ان يقبض عليه بالراح :

إني أرقنت^{١٠} ، ولم تأرق^{١١} معي صاح^{١٢} لمستكف^{١٣} بعيد النوم^{١٤} لوح^(٣)
يا من لبرق^{١٥} أبيت^{١٦} الليل أرقب^{١٧}ه

في عارض^{١٨} كمضيء الصبح^{١٩} لملاح^(٤)

دان مسف^{٢٠} فويثق^{٢١} الأرض هيدبه^{٢٢} يكاد يمسكه من قام^{٢٣} بالراح^(٥)

وصف الحيوان

كان الحيوان بالنسبة للجاهلي ، رفيق سفر وشريكاً في

(١) العارض : السحاب يعترض الافق . حافات^٢ه : اطرافه . شعل^٣ ج .
شعلة : الشرر .

(٢) رداف : سحاب قد ردفه من خلفه . جوز : وسط .
المقام : العظيم . سجال : ج سجل . ملء الدلو .

(٣) ارقنت : سهرت . صاح : مرخم صاحب . مستكف : لسحاب
مستدير كالكمة . بعيد : تصغير بعد . لوح : شديد الوميض واللوحان .

(٤) العارض : السحاب المعترض في الافق . كمضيء الصبح : كناية
عن الشمس . لملاح : للماع .

(٥) دان : قريب . مسف : مار على وجه الارض . هيدبه :
خيوطه . بالراح : بالكف .

الكفاح ضد مؤثرات الطبيعة وعواملها . وقد أُنس خلال عشرينه الطويلة ، بطباعه كخبر مميزات ، فجعل يصف الحيوانات ويذكرها في شعره بالدقة العلمية الخارجية التي عُرف بها . وهو في هذا النوع من الوصف ، كما في الانواع الاخرى ، يفتقر الى الخيال المبدع الذي يغشى الظاهرة وينقلها من واقع المشاهدة الى واقع النفس الذي يشحذها ويقبض عليها ، او يُكيّف منها . ان الخيال يكاد ينعدم ، او بالاحرى ، انه خيال لاقط ، لصيق بالمظهر الخارجي ، مقيّد به ، يحبو معه ويتزاحف حواليه ، دون ان يشيل ويسمو به . اما الشعور الخاص فيكاد لا يخطف او يبادر خلاله ، فكأن الشاعر يعتزل تأثراته وتجاربه ، لينقل الاشياء في ناموسها العام ، من دون واقعه او تجربته الخاصين بها .

ولعل الفرس والناقة ، كانتا من اهم تلك المواضيع ، لالتصاقها بواقع الجاهلي ، ولاضطرابه اليها في تنازع عيشه وبقائه ، كما انه ألمّ بذكر العقاب والظلم وما اشبه . وسوف نتولى في هذا الفصل وصف الناقة كنموذج عام لوصف الحيوان في الشعر الجاهلي ، بعد ان نجتزئ بذكر المميزات والمعاني التي تعاقب عليها الشعراء في وصف سائر الحيوانات .

البقرة والثور الوحشيان - الظلم والعقاب والذنب :

قلما تصدى الجاهلي لوصف البقرة الوحشية كغاية مباشرة ، بل استطرد اليها ، في اظهار قوة فرسه وسرعته . وقد ألمّ بها النابغة فضلاً عن لبيد وسويد بن ابي كاهل اليشكري وامرى ،

القيس . وهؤلاء يجتمعون على بعض المعاني ويختلفون ببعضها الآخر ، لكنهم يتفقون جميعاً في اظهار قوة البقرة الوحشية وسرعة عدوها ، وضراوتها في الدفاع عن نفسها . ولقد وقعوا الحوادث في سبيل هذه الغاية ، متجاوزين عن وصفها وصفاً جامداً ، تقريرياً عاماً ، فجعلوا يعترضونها بالصياد الذي يتأثرها بكلابه المفترسة الشرسة . والبقرة تغدو ، حينئذ ، في ذروة شدتها وبطشها لأنها تدفع الموت عنها وعن اطفالها . وهذه الدربة في توقييع الحوادث تدلنا على ان الشاعر الجاهلي ، لم يكن دائماً يصدر عن البديهية في وصفه ، بل ينتظمه ويعدّه إعداداً محكماً ليستوفي به غايته . فهو يتخير من حياة البقرة الوحشية المرحلة الحاسمة التي تقف فيها بين الحياة والموت ، تشعر بانياابه في عجزها وارداها وسائر انحاء جسمها ، وتتميز ، فتسرع محاولة الهرب ، ثم ترتد لتواجه مصيرها فتطعن الكلاب بقرنها الحاد وتمعن فيها فتكأ وتمزيقاً . ويكاد لا يتخلى واحد من هؤلاء عن ذكر الصيد .

قال سويد :

رَاعَهُ مِنْ طِيٍّ ذُوْ أَسْهُمٍ وَجِرَاءٍ كَنْ يَبْلِيْنَ الشَّرَعَ
ويقول النابغة :

فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ صَيَادٍ فَبَاتَ لَهُ

رَهْنَ الشَّوَامَتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرْدٍ

أما امرؤ القيس فيقول :

فصَبَّحَهُ عِنْدَ الشَّرُوقِ غَدَا لَهُ

كَلَابُ ابْنِ مَرٍّ أَوْ كَلَابُ ابْنِ سِنْدَسٍ

الا ان هذا الوصف ينطوي ابدأ على اختلالٍ فني ، بالرغم من حسن توقيعه للحوادث التي تقتصر دلالتها على السرعة . اما شدة الفتك فليست سوى استطراد خارجي ، حوّل المشبّه به الى غاية مستقلة بذاتها عن المشبّه . ان وصف المعركة بين البقرة الوحشية والكلاب ، لا يجدي في الدلالة على فضيلة الفرس . الا ان الجاهلي أمعن بذلك واسرف فيه حتى اختلّت الوحدة الفنية وانقطعت الصلة بين المشبّه والمشبّه به . فما جدوى شدة بطش البقرة في اظهار سرعة الفرس . ذلك ان الجاهلي لا حدود ولا انضباط لديه ، يتخطى وجه التشابه ، الى سائر الوجوه في الظاهرة :

فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كَلَّابٍ فَبَاتَ لَهُ

طَوَعِ الشَّوَامَتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرَدٍ (١)

فَبَشَّهْنَّ عَلَيْهِ وَاسْتَمَرَّ بِهِ

صَمْعِ الْكَعُوبِ بَرِّيَّاتٍ مِنَ الْحَرَدِ (٢)

(١) فارتاع : فزع ، والضمير يعود على الثور الوحشي . كلاب : صاحب كلاب . طوع الشوامت : مطيع القوائم الشوامت جمع شامة . الصرد : البرد الشديد .

(٢) فبشهن : فرقهن ، والضمير يعود على الكلاب ، واذا فهناك غير ضميران وواشق ، ويظهر ان هذين كانا امهر الكلاب . صمع الكعوب : ضوامر ، ومفرد صمع اصمع وهو وصف لافـوائـم الناعمـه للمـس . بريات من الحرد : بريئات من الحرد . وهو ترهل في المفاصل .

- وكان «ضمران» منه حيث 'يوزرعه'
 طعن الممارك عند الحجر النجد^(١)
 شك الفريضة بالمدري فأنفذها
 شك المبيطر اذ يشفى من العضد^(٢)
 كأنه خارجاً ، من جنب صفحته
 سفود شرب نسوه عند مفتاد^(٣)
 فظل يعجم أعلى الروق منقبضاً
 في حالك اللون صدق غبر ذي أود^(٤)
 لما رأى «واشق» إقعاص صاحبه
 ولا سبيل الى عقل ولا قود^(٥)

-
- (١) ضمران : اسم كلب . يوزعه : يغريه ويحضه . الحجر : الملجأ . النجد : الشجاع من النجدة ، او الذي يعرق من الكرب والشدة ، والاول هو المراد .
 (٢) شك الفريضة : طعنها وانفذ فيها قرنه . والفريضة : قطعة لحم من مرجع الكتف الى الحاصرة . المدري : القرن . المبيطر : البيطار . العضد : بالفتح داء يصيب العضد .
 (٣) كأنه : الضمير يعود على القرن . صفحته : جانيه سفود . شرب : السفود حديدة يشوي عليها اللحم ، والشرب جماعة الثارين . نسوه : تركوه ومنه قوله تعالى : « نسوا الله فنسواهم » اي تركوه فتركهم ، اذ الله جل شأنه لا ينسى شيئاً . المفتاد : موضع النار التي فيها الشواء .
 (٤) فظل : فاستمر اليوم كله وليس مراداً وإنما المراد فاستمر . يعجم : يعضخ . الروق : القرن . منقبضاً : منطوياً متجمعاً . الصدق ، بالفتح : الصلب . الاود : الاعرجاء .
 (٥) واشق : اسم كلب آخر ، وسمى بذلك لانه يشق اللحم .

قالت له النفس : إني لا أرى طمَعاً

وَأَنْ مَوْلَاكَ لَمْ يَسْلَمْ وَلَمْ يَصِدْ (١)

آية علاقة لهذه الابيات بالفرس ، خاصة عندما يصف نفاذ القرن في فريضة الكلب وظهوره منها كالسقوط وما الى ذلك من اوصاف ومعان وميزات يستكمل بها مشهد الصيد دون ان تتصل بقريب او بعيد بالموضوع الاول الاصيل . هذه الآفة هي من اهم الآفات التي تضير الوصف الجاهلي ، اذ اعدمت فيه الغاية والسببية الفينيتين واطهرت ضعف المنطق والتلاحق اللذين هما في اصل التطور والترايط ، عبر الاثر الفني . والشعراء جميعاً يتشابهون في مثل هذا الاستطراد ، كما تشابهوا في سائر المعاني . الا ان لبيداً اختلف بعض الشيء في الصفات التي نماها الى البقرة الوحشية اذ انه لم يكتفِ بالالتفات اليها من الخارج في شكلها وسرعتها وقوة بطشها ، بل تصدّى الى واقعها الداخلي اذا جاز التعبير ، فوصف بؤسها وحنينها لولدها الميت بقوله :

أَفْتَلَكْ أُمٌ وَحْشِيَّةٌ مَسْبُوعَةٌ

خَذَلْتُ وَهَادِيَةَ الصَّوَارِ قَوَامُهَا (٢)

اقصاص صاحبه : الاقصاء القتل السريع الذي نزل بصاحبه ضمran . لا سبيل : لا طريق ولا رجاء . الى عقل : الى دية . ولا قود : ولا قصاص .

(١) قالت له النفس ، ناجته نفسه وحدثته . وله الضمير يعود على واشق . الطمع ، الرحاء والامل . مولاك ، سيدك . لم يسلم ، لم يسلم من الحسارة .

(٢) التفسير اللغوي . افلك ، اسم الاشارة يعود على الانان الذي

خَنَسَاءُ ضَيِّعَتِ الْفَرِيرَ فَلَمْ تَرُمْ

عرض الشقائق طَوْقُهَا وَبُغَامُهَا^(١)

لَمَعْفَرٍ فَهَدٍ تَنَازَعَ شَلْوُهُ غَبَسُ كَوَاسِبِ لَايْنِ طَهَا^(٢)
صَادَفْنَ مِنْهَا غَرَّةً فَأَصْبَنَهَا اِنْ الْمَنَايَا لَا تَطْيِشُ سَهَا^(٣)
بَاتَتْ وَأَسْبَلَ وَاكْفُ مَزْدِيْمَةٍ يُرْوِي الْخُمَائِلَ دَائِمًا تَسْجَامُهَا^(٤)
يَعْلُو طَرِيقَ مَتْنَهَا مَتَوَاتِرًا فِي لَيْلَةِ كَفَرِ النُّجُومِ غَمَامُهَا^(٥)

شبه بها ناقته في الايات السابقة لهذا البيت . الوحشية ، يقصد البقرة ، فهي نعت لمنعوت محذوف . مسبوعة ، اصابها السبع باقتراس ولدها . خذلت : تركت دون ان تنصر وتعان . الهادية ، المقدم او المتقدمة . الصوار ، القطيع من بقر الوحش ، والجمع الصيران . القوام ، ما يقوم عليه الامر ، او انشئ .

(١) الخنساء ، صفة من الخنس . وهو تأخر اربعة الانف . الفرير ، ولد البقرة الوحشية وجمعه الفرار . فلم ترم ، فلم تبرح . عرض الشقائق ، ناحية الشقائق ، والشقائق ، الارض القليظة مفردها شقيقة . الطوف ، الطواف والجولان . البغام ، الصوت الرقيق الناعم .
(٢) المعفر : المندقى على التراب ، وهو صفة للوليد . الفهد ، الابيض . تنازل ، تجاذب . شلوه ، غضوه ، والجمع اشلاء كأعضاء . غبس . جمع اغبس وغباء ، وهو ما لونه كلون الرماد وهو صفة لموصوف محذوف هو ذئاب . لا يئن ، لا يقطع ، ومنه قوله تعالى ، ، ولا تمنن تستكثر .

(٣) الغرة ، الغفلة . فاصبناها ، فانتهزناها . لا تطيش ، لا تخطيء . سهامها ، جمع سهم ، وهو البيل ، وما يرمى به .
(٤) اسبل ، ارسل واسأل . الواكف ، المطر المبهل . الديمة ، المطرة التي تدوم نصف يوم على الأقل . الخُمائل ، جمع خيلة ، وهي كل رملة ذات نبت وشجر . التسجام ، الانصباب .
(٥) طريقة متنها ، خط ظهرها من الحارك الى الكفل .

تَجْتَنَفُ أَصْلًا قَسَالِصًا مُتَنَبِّذًا . بِعَجْوَبٍ أَنْقَاءٍ يَمِيلُ هِيَامُهَا ^(١)
وَتَضِيءُ فِي وَجْهِ الظَّلَامِ مُنِيرَةً . كَجُهَانَةِ الْبَحْرِيِّ سَلَّ نَظَامُهَا ^(٢)
حَتَّى إِذَا انْحَسَرَ الظَّلَامُ وَاسْفَرَتْ . بَكَرَتْ تَزُلُّ عَنْ الثَّرَى اِزْلَامُهَا ^(٣)
عَلِمَتْ تَرَدَّدَ فِي نَهَاءٍ صَعَائِدٍ . سَبْعًا تَوَّامًا كَامِلًا أَيَامُهَا ^(٤)
حَتَّى إِذَا يَبُتُّ اسْحَقُ حَالِقٍ . لَمْ يَبْلِهْ اِرْضَاعُهَا وَفَطَامُهَا ^(٥)

متواتراً ، متتابعاً . كفر النجوم ، ستر ضوء النجوم الفهام -
والكفر ، هو الستر .

(١) تجتنف ، تدخل في جوف ، والضمير يعود على البقرة
الوحشة . اصلاً ، جذع شجرة . قالصاً ، مرتفع الفروع .
متنبذاً ، متنجساً . بعجوب انقاء ، العجوب جمع عجب بسكون
الوسط ، وهو اصل الذئب ، والانقاء ، جمع نقي وهو الكتيب
من الرمل . والمراد اطراف الرمال المنجمعة . الهيام ، الرمل ما
يزال ينهال ولا يتماسك .

(٢) وجه الظلام ، اوله ، لان الوجه اول ما يستقبل الرائي .
الجمانة ، القطعة من الفضة ، او اللؤلؤة ، وهي المرادة هنا لفسبتها
الى البحر ، ومنه تؤخذ اللؤلؤ ، لا الفضة . البحري ، المسفونة الى
البحر او البحرين ، اذ كان اهل اقليم البحرين مشهورين بالقوس
على اللالىء . سل نظامها ، نزع خيطها .

(٣) انحسر ، انكشف . اسفرت ، اضاءت وظهرت . بكرت ،
غدت مكره . تزل ، تنزلق . ازلامها ، قوائمها مفردها زلم .
(٤) علمت ، هلعت وفزعت . نهاء ، جمع نهى وهو القدير .
صعائد ، اسم مكان . سبعا ، اي سبع ليال . تواماً ، جمع توم
اي بايامها .

(٥) اسحق حالق ، اخلق ضرع مملئاً ، وليس ذلك هو
المراد . وانما المراد ضرع مرتفع منضم الى البطن لجفاف لبنه -
وقد استشهد اللسان على هذا المعنى بيت لبيد هذا . لم يبله ،
لم يخلفه .

هذه صورة وجدانية رائعة لوصف الشكل الذي تعانيه تلك البقرة بعد ان ضيعت فريرها . ولقد مثل الشاعر بؤسها بالجو الخارجى الذي شخصت فيه . اذ جمع لها بالاضافة الى مصيبة الشكل ، مصائب اخرى ، تزيدها وحشة . فالامطار تنهمر دون انقطاع وهي لا تجد مأوى تفزع اليه إلا جذع احدى الاشجار . ولا بد لنا من تمثل ذلك الجو الذي اضفاه الشاعر حول البقرة ليمثل مصيرها المخدول المنسحق ، خاصة عندما توالى انهيار المطر ، فكأن الحاحه في الخارج رمز الى إلحاح الحزن والشقاء في الداخل . هذه البقرة تختلف عن سائر البقر الوحشي اذ خلع عليها الشاعر كثيراً من المعاناة الانسانية في شعورها بالوحشة وقسوة القدر عليها .

ولقد اقترب لبيد في وصفه هذا الى الخنساء في وصفها للعجول اذ تقول :

وما عَجول على بؤّ تطيفُ به لها حنينان : إصغارٌ وإكبارٌ
لا تسمَنُ الدهرَ في أرض وإن ربيعت
فإنما هي كَحَنانٍ وتَسْجَارُ
يَوْمًا بأوجدَ مني حينَ فارَقني
صخرٌ ، وللدهر إخلاءٌ وإمرارٌ

عبيد بن الابرص والعقاب :

ولعل عبيد بن الابرص اقترب ايضا الى لبيد والخنساء في صورة شبه وجدانية رسمها للعقاب التي جعلت تنظر الى الحياة

بعين واجفة ممتنعة عن الاكل والسعي ، لانها افتقدت وليدها
ولبثت بائسة ، لا أمل لها بانجاب اولاد آخرين . ولقد قضت
الليل ساهدة ، ثم طلع عليها صباح كثير القرّ غشي ريشها منه
جليد يتساقط تساقطاً :

- كأنها لقوةٌ طلوبٌ تئبسُ وكرها القلوبُ^(١)
باتتْ على إرم عذوباً كأنها شيخخة رقوبُ^(٢)
فأصبحت في عداة قرّ يسقطُ عن ريشها الضريبُ^(٣)
فأبصرت ثعلباً سريعاً ودونه سبب جديب^(٤)
فنفضت ريشها وولت وهي من نهضة قريب^(٥)
فاشتال وارتاع من حسيسٍ وفعله يفعلُ المذئوب^(٦)
فنهضت نحوه حثيثاً وحردت حرفه تسيبُ^(٧)

- (١) كأنها ، الضمير يعود على الفراش التي كان يصفها في الايات
السابقة . اللقوة ؛ العقاب ؛ سميت بذلك لانها سريعة التلقي لما يطلب .
طلوب ، كثيرة الطلب ، تئبس تحف من الخوف والفرع ، القلوب ،
يعني قلوب الطير في اوكارها عند سماع حفيف جناحها .
(٢) الارم ، العلم من الارض ، العذرب : التي لا تأكل شيئاً
ولا تشرب ماء . الشيخة : العجوز . الرقوب ، التي لا يبقى لها ولد .
(٣) القر ، البرد . الضريب ، الجليد .
(٤) دونه ، امامه . سبب جديب . فلاة قاحلة مجربة .
(٥) نفضت ، حركت وهزت . ولت ، طارت مبعدة . هي من
نهضة : من طيران .
(٦) اشتال ، رفع ذنبه . ارتاع : فرع . حسيس : صوت .
المذئوب والزرؤد : الخائف الفرع .
(٧) حثيثاً : سريعة . حردت : قصدت . تسيب : تنساب على الرمل .

فدبّ من خلفها ديبياً والعين حلاقها مقلوب^(١)
 فأدرّكته فطرّحته^(٢) والصيد من تحتها مكروب^(٣)
 فجدلّته^(٤) فطرّحته فكدّحت وجهه الجبوب^(٥)
 يصفو ومخلبها في دفّته لا بد حيزومها منقوب^(٦)

هذه العقاب شبيهة تمام الشبه بالبقرة الوحشية التي وصفها
 لبيد . كلاهما ثاكل ، يجنّسها ليل قارص بالبرد ، يضاعف من
 وحشتها وعذابها . ولئن كانت هذه الفلذات من الوصف تعرض
 الى حالة من احوال الحيوان ، فذلك لا يعني ان الشاعر تخلى
 فيها عن النقل الحسّي المادي وانه عرف أصقاع الوجدانية
 الصافية . لقد بقي يرسف في الواقع الخارجي ، خلال تعبيره عن
 حالتها ، إذ جعل يذكر الجليد الذي يغشاها ، فكان تجمده على
 جناحيها ، يرمز الى تجمد الحيوية في دمها والامل في نفسها .
 ويمكننا ان نضيف الى هذه الفلذات النادرة القريبة من الوصف
 الوجداني ، الابيات التي عرض فيها عنثرة لوصف فرسه اذ نما
 اليه كثيراً من المعاناة والمشاركة الشبيهة بالمشاركة الانسانية .

-
- (١) فدب : فسار في خفاء وحذر . الحلاق . باطن الجفن او
 عروق العين .
 (٢) فطرّحته . فرمته . الصيد . يقصد الثعلب . مكروب :
 مصاب بالكرب والشدّة .
 (٣) فجدلّته : فقتلته ، واصله طرّحته بالجذالة وهي الارض .
 فكدّحت : فخدشت . الجبوب : الارض الصلبة .
 (٤) يصفو : يصيح . مخلبها : ظفرها . دفّة : جنبه ، حيزومها :
 صدرها .

هاكه يقول :

فازور من وقع القنا فزَجَرْتُهُ
فَشَكَا اليَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمَّحُمُ
لو كان يَدري ما المأوَرَةُ اشتكى
ولكان لو عَلِمَ الكلامَ مُكلمي

قد يكون من الخير ان نقابل بين فرس عنقرة وفرس امرىء
القيس . فالاول تَمَيَّز بالحَيوية والمشاركة الانسانية ، بينما لبث
الثاني جامداً لا يَحتلج أو يريم . لا شك ان هذا الاختلاف الظاهر
ليس بين الفرسين ، بقدر ما هو بين الشاعرين والتجربة التي عاناها
كل منها . ان عنقرة وصف من خلال نفسه اما امرىء القيس
فوصف من خلال حَديقته .

وصف الناقة

يكاد الشعراء الجاهليون لا يتصدون للوصف في قصيدة ، حتى
يتحدّثوا عن الناقة لما لها من ارتباط حميم بحياتهم . الا انهم
عرضوا لها ، في الغالب ، كمن يراها او يراقبها من الخارج ،
مقابلين بينها وبين اغراض شتى مما وقعت عليه حواسهم في
الحيوانات او المظاهر الطبيعية الاخرى . لقد انشأوا لها شبه
معادلة تجتمع بعضاً الى بعض ، فلذة إثر فلذة ، حتى تستقيم في
ذهننا صورة شاملة متكاملة للناقة ، لا يغيب عنا عضو من اعضائها
او حركة من حركاتها .

اما الصفات العامة فقد اجمع عليها الشعراء ، تكاد لا تختلف

الا في صيغ العبارة والجزئيات ، فيما عدا طرفة الذي تخصص في وصفها بنحو خمسة وعشرين بيتاً ، لم يحارره فيها او يلحق به احد من الشعراء الذين الموا بوصفها .

اوصاف الناقة

اختلف الشعراء خلال وصفهم للناقة الى صور وتشابيه كثيرة ، اهمها الاكتناز وعظم اللحم وقدرتها على احتمال الاسفار واجتياز المسافات العظيمة إبان اشتداد القيظ . قال بشامة الغدير :

فَقَرَّبْتُ لِلرَّحْلِ عَيْرَانَةَ عُذَافَرَةً عُتْرِيصاً ذُمُولاً^(١)
مِدَاخِلَةً خُلْفَ مَضْبُورَةٍ إِذَا أَخَذَ الْحَاقِقَاتِ الْمَقِيلَ^(٢)

ان ناقته ضخمة شبيهة بالبقرة الوحشية ، سريعة بلظى الرمال ، فإنها لا تهبي او تستسلم ، بل تبقى مكتملة الخلق ، حسنة السير .

ومن ذلك ايضاً قول المثقب العبدى : (ص ٨٣)

كَلَفْتُنَهَا تَهْجِيئَ دَوِيَّةٍ مِنْ بَعْدِ شَاوِي لَيْلِهَا الْأَبْعَدِ^(٣)

(١) العيرانة : الناقة تشبه العير الوحشي لوثاقها . عذافرة : شديدة ضخمة . عتريصا : قوية متينة . ذمولا : سريعة .

(٢) مداخلة الخلق : محكمة الجسم . مضبورة : مجموعة الخلق . الحاققات : الطباء تكون في الاحفاف ، والحقف ما اعوج من الرمل . القيل : مكان قضاء وقت القيلولة .

(٣) التهجير : السير في ساعات الهجير عند اشتداد الحر . الدوية : الصحراء الشاسعة . شاوي ليلها : تنذية شاو ، كأنه اراد شاو ليلها ونهارها ، والشاو : الغاية .

يذكر الشاعر انها تقطع الصحراء الشاسعة وقت المهاجرة
ثم ينثني مبالغاً في الشطر الثاني اذ يرميها انها لا تكل ولا تتعب
لأنها لا تنفك تدأب في الهجير ، بعد ان تكلفت سرى ليل
بأكملها .

والشاعر لا يكتفي بشدة احتمالها لأنها لا تظهر كالمها ،
فينثني الى وصف سرعتها التي يستوفي بها الصورة الاولى ، فيذكر
انها تسابق الريح ، او تتخطى النعامة التي يطاردها الظليم ،
كما يقول :

إِذَا أَقْبَلَتْ قُلْتَ مَذْعُورَةٌ

أَضَاعَ لَهَا الرِّيحُ قِلْعًا جَفُولًا

فهي في سرعتها نعامة تسابق الريح ، تكاد لا تلمحها اذا
أدبرت . ولقد تداول الشعراء مميزات اخرى في طباعها ، منها
الوقار والصبر ^(١) اما شكلها فتمدقارنوا بينها وبين الجمل ، مستدلين
بذلك ، على الشدة والصلابة ، كما نرى لدى المثقب العبدى :

عَرَفَاءُ ، وَجَنَاءُ جَمَالِيَّةٌ

مُكْرِبَةٌ أُرْسَاغُهَا جَلْعَدُ

أو قول زهير :

جَمَالِيَّةٌ لَمْ يُبْقِ سِيرِي وَرَحْلِي

على ظَهْرِهَا مِنْ نَيْثِهَا غَيْرَ عَضْدٍ

ومن هؤلاء الشعراء من يقرنها بالبقرة الوحشية ، او يشبها

(١) بشامة وزهير وعلقمة .

وهي مدبرة بالسفينة . اما سنامها فقد جعلوه كقبة القصر لعلوه
وشموخه او ككثيب الرمل . من ذلك قول المثقب العبدى :
ينبي تجاليدى واقتادها ثاو كراس الغدق المؤيد
وقول المسيب بن علس ايضا :

وكان غاربها رباوة مخرم وتمدثني جديلها بشراع
وعلى الجملة ، فان هؤلاء الشعراء يلمون بأوصاف الناقه جميعاً ،
وينبرون لها بشق الصور والتشابه حتى تشخص كأنها قائمة
امامنا . ولعل اوفى نموذج لوصفها هو الذي ألم به طرفه ،
مستهلاً بقوله :

واني لامضي الهم عند احتضاره

بعوجاء مرقال تروح وتغتدي^(١)

وفيفض ، إثرئذ ، بوصفها فإذا هي نشيطة ، لا تكل
عن السير ، أكان سرى في الليل ، أم غدواً في الصباح . ولقد
طفق يحدوها بالمنساءة ، في طريق واضح ، كأنه ظهر الثوب ،
وهي تكاد لا تجارى ، اذ تسبق النياق العتاق السريعات ،
وتتابع سيرها وظيفاً إثر وظيف ، في الطريق المعبّد . بعد
الحديث عن سيرها ، ينصرف الشاعر الى الحديث عن تربعها
ورعيها ، فإذا هي ترتعي في حدائق نضرة غداء . وهي ،
الى ذلك ، طيعة تتقي الفحول ، بذنبها الشبيه بجناحي

(١) لامضي : لاذهب . احتضاره : نزوله . العوجاء : الناقه
النشيطة لا تستقيم في سيرها . مرقال : سريعة . تروح وتغتدي :
يستوي عندها سير الليل والنهار .

النسر العتيق . وقد جعلت تضرب به مكان الرديف ، واحياناً تنفذُه الى ضروعها الجافة كالقربة اليابسة . أما ساقاها فمكتنزان يرتفعان كما ترتفع أبواب القصر العظيم ، وفقار ظهرها متداخلة ، متماسكة ، تقترن بالأضلاع ، كما تقترن القسي ، بعضاً ببعض . اما فرجة مرفقيها ، ففسيحة ، كبيت الطيبة المحفورة في جذع الشجرة ، ومرفقاهما مفتولان يشبهان دلوَي سقاء قوي . ولا ينفك الشاعر يلحُ بوصف قوتها وعظم هيكلها ، حتى يشبها بقنطرة الرومي المشادة بقرمد . وينثني بعدئذ ، لوصف ملامحها فاذا الوبر تحت لحيتيها أحمر ، واذا ظهرها قويٌّ ، وخطوها بعيد متسع ، اما قائمتاها الاماميتان فقد أُحْكِمَ قتلها ، والتقى عقداهما من دونها ، كأنها سقفاً متساويان .

والشاعر ، خلال هذا الوصف لا يتطور ، او يتتابع ، فهو يتحدث عن تدفُّقها في سيرها ، ثم ينتقل الى جبال الجلد التي تركت على أضلاعها آثاراً كطرق المياه على الصخور الملساء . فهي تتلاقى أحياناً ، وتتفرَّق أحياناً أخرى ، فكأنها جوانب قميص موصل . اما عنقها فأتلع ، اذا تصعَّدت به غذا كسكان نوتي ، يسير بزورقه في دجلة . وجمجمتها صلدة أيضاً كالسندان . اما ملتقى عظامها فيشبه أسنان المبرد ، خدُّها صقيل ، وعيناها كمرآتٍ ، نبتتا في عظمين غائرين ، كأنها ثغرتان في جبل ينبع منه الماء ، وهما يشبهان عيني المهة المذعورة . وكذلك اذناها ، فهما صادقتا التوجُّس ، في السرى ، حادثان كأنها اذنا ثور وحشي ، مفرد ، حذر في جبال حومل . اما قلبها ، فسرّيع املس ، كأنه

صخرة قاسية ، تطحن الصخور الاخرى . وهي ، الى ذلك ،
طيعة ذلول ، تبطىء وتسرع ، وفقما تريد .

وظيفة الفنان ووظيفة العالم

هذه هي التشابيه الهامة التي ألمّ بها طرفة خلال وصفه للناقة
في معلقته . ولعلها تمثل نموذجاً صادقاً لطبيعة الوصف الجاهلي ،
وما فيه من الحاح وتردّد لتصوير المظاهر ، تصويراً كاملاً ،
يتناول جزئياتها الدقيقة . فطرفة لم يكد يدع ملمحاً من ملامح
الناقة ، أو عضواً من أعضائها ، أو طبعاً من طبائعها ، حتى أمعن
بوصفه وتشبيهه ، فكأنه يجتهد ليؤلف معادلة الناقة
تأليفاً . لقد استهل بالحديث عن سيرها ، والطريق التي تسلكها ،
ثم تحدث عن مرعاها وطواعيتها ، كما انه عرض لذنبا وضروعا
الجافة ، وساقها ، فضلا عن فقار ظهرها واضلاعها ، وفرجة
مرفقيها ، متدرجاً بالتدقيق والإلمام بالجزئيات ، حتى انه ذكر
الوبر الذي في لحبيها ، وآثار الحبال المتصلة او المنفصلة على جلدها .
وهو ايضاً لم يتجاوز عن عنقها ورأسها وعظامها الشبيهة أطرافها
بالمشار . وكذلك ، فقد عرض لخدّها وعينيها واذنيها ، ورأسها
وعظامها ، بالإضافة الى قلبها ، ولم يكد يغفل إلا عن
سنامها . ذلك جميعاً ، يدلنا على ان الشعر الجاهلي كان يقوم
بوظيفة العالم الذي يقرّر ما تراه عيناه ، من دون وظيفة الفنان
الذي يعرض لتأثيراته إزاءها . وثمة فرق عظيم ، بين موقف العالم
وموقف الفنان من الظاهرة الطبيعية . الاول يدرس الظاهرة

درساً ويصف خصائصها ، كما تبدو في حقيقتها ، وتكون فضيلة اوصافه في دقَّتْها وانضباطها أو توافقها مع الظاهرة . فموقفه موقف حسي عقلي ، أما الفنان فلا يشخص أمام الظواهر بحواسه ، ولا يعنى بتشخيص حقائقها العلمية العامة ، كما انه يتجاوز عن التفاصيل والجزئيات التي لا شأن لها في جوهر الظاهرة ، ويتولى الجوهر بشعوره وخياله ، نازعاً عن الواقع الحسي الى واقع نفسي داخلي ، تتحور وتتطور به الظاهرة ، تتسع وتتعاظم في أجزائها الجوهرية ، بينما تتضاءل وتنعدم في الاجزاء الثانوية العارضة . قالن لا يتناول الظاهرة بحذاقها العامة ، بل في روحها أو بالأحرى في المميزات التي لا وجود للظاهرة إلا بها . الناقه ، كما تبدو للعين المجردة ، ليست مادة للفن ، إنها ظاهرة علمية ، شائعة ، اما الفنان فانه ، في حدسه البارِع ، يلتقط خصائصها الجوهرية العامة ، ويصدر بها عن نفسه ووجدانه . وهكذا ، فإن شدة التفاف قدَمي الناقه وساقبها ، فضلاً عن انضمار بطنها واتساع مرفقيها ، وشدة احتمالها وسرعتها ، هذه جميعاً ، تمثل الخصائص الجوهرية للناقه ، وهي الصفات التي يخلق بالفنان ، ان يُعنى بها . اما الاهتمام بتسنن أطراف العظام التي في رأسها ، فانه يخرج عن طبيعة العمل الفني ، ويتحول الى عمل علمي يغدو به وصفها ، كفصل في احد كتب الفزيولوجيا ، او الزوولوجيا .

مجموعة من الاعضاء

هذا من وجهة النظر العامة ، التي تشخص فيها

الناقة ، ككل ، يتمم بعضه البعض الآخر . اما بالنسبة للجاهلي ، فإن الناقة ليست كلاً مستقلاً ، بل هي مجموعة من الاعضاء والاجزاء المستقلة ، بعضاً عن بعض ، حتى ان كلاً منها ، يمثل موضوعاً له حدوده الخاصة ومثاله الأعلى . إن طرفه لم يصف ذنب ناقتة بالنسبة لسائر اعضائها ، او كعضو منها مرتبط او متأثر بالاعضاء الاخرى بل وصفه بصورة مثالية ، مطلقة ناسباً اليه الفضائل المثلى التي 'تستحب' في أذنان النياق عامة . وكذلك احمرار الوبر حول لحبيها ، فإنه لا جدوى منه في الدلالة على طبيعة الناقة ، لأن احمرار الوبر او اشقراره ، لا يؤثران في طباع الناقة او في شدتها وسرعتها ، اي مظاهرها الجوهرية . وهكذا فان الناقة بحد ذاتها ، ليست الموضوع الأصيل العام ، وليست وحدة تامة ، بل ان كل عضو من أعضائها ، وكل طبع من طباعها مستقل بذاته . لهذا رأيناها يقبل على العضو الواحد ثم يتجاوز عما اليه الى عضو آخر ، يخطر له ان يصفه ، دون ان يكوّن وحدة او صورة كاملة ، تتطور عبر الملامح . فهو يقول :

صَهَايَّةُ الْعُثْنُونِ ، مُوَجَّدَةُ الْقَرَا

بَعِيدَةُ وَخَدِ الرَّجْلِ ، مَوَّارَةُ الْيَدِ

ان الوبر الذي تحت لحبيها أحمر ، وظهرها متين ، اما خطوها فبعيد المدى ، ويدها موارتا القائمتين . فنحن نرى ان هذه الصفات تنتقل انتقالاً مفاجئاً ، اذ يتجاوز الشاعر من لحبيها الى ظهرها فساقيها وقدميها ، دون ان تجمع علاقة بين اللحين والظهر

والساقين ، الا في كونها اعضاء شتى لجسم واحد . وهذا يؤكد انه واجه كل عضو من أعضائها ، مستقلا عن الاعضاء الاخرى ، مما يخالف طبيعة العمل الفني الصحيح ، فالعين والساق او الأذن فضلا عن سائر الأعضاء ، لا جمال لها بحد ذاتها ، وانما تجمل او تقبح بالنسبة للأرداف والاعجاز والساقين . إنها جميلة في انسجامها وتألفها معها . فإذا كان الذنب غليظاً ، وهي عجفاء جرداء ، او كان قصيراً ، وهي مرتفعة عظيمة ، كقنطرة الرومي ، فانه يتشوه ويقبح ، ولا يكون تشويبه بذاته ، بل بما سبقه ؛ او بما تلاه . فكيف يتحدّد جمال ساقها ، ما دام مستقلّين ، وكيف يتحدّد جمال ظهرها ، ما دام الشاعر لا يصفه بالنسبة للمرفق والعجز والاضلاع ، بل ينتقل منه الى الساقين واليدين . وهكذا ، فإن هذه الأبيات لا تمثّل الناقه ، بل مجموعة من الأعضاء المتنافرة ، المتنازعة ، التي لا شكل عاماً لها . وذلك جميعاً ، دليل على ضعف البناء والمنطق والسببية . فلو خبر الجاهلي المنطق او تمرس بالبناء ، لكان ادرك كيف تتصل الأجزاء وتتطور وتتحد بعضاً ببعض .

وظيفة الخيال خلال القصيدة

الا ان هذه الأبيات تمتاز بشيء من قوّة الخيال التي لم نكن نألفها . فهو بالاضافة الى التشابيه الدقيقة النسخية ، قد اعترض ببعض الصور التي لا تستقيم على الشبه النسخي النقلي ، بل على لحظة التأثير النفسي ، وحداقة الخيال البعيدة . من ذلك تشبيه

ساقى الناقة بقنطرة الرومي ، وعنقها المرتفع برأس الملاح في دجلة ، وخذّها الصقيل بالقرطاس الشامي . لا شك أنّ ثمة وجهاً من التشابه والاقتران بين ساقى الناقة وقنطرة الرومي ، ولكنه شبه يختلف عن شبه الرق بالرق ، والمعادلة بالمعادلة كما نرى لدى امرئ القيس ، عندما يشبه فرسه بساقى النعامة . لقد اعتمد طرفه في مقارنته على الوهلة ، او على الصدى النفسي ، اذ يخيل للمرء اثر مشاهدته لساقى النعامة ، أنّها قنطرة رومية ، بينما نسخ أمرؤ القيس الشبه نسخاً ، لأنّ قدّميّ الفرس يشبهان قدمي النعامة تمام الشبه ، فكأنّهما عضو واحد . لهذا ، فإن طرفه ابعد خيالاً لتجاوزه عن الحدقة النقلية التقريرية ، وارتفاعة عن الظاهرة الى ظاهرة اخرى ، تراءت في خياله . وكذلك الامر في الشبه بين عنق الناقة المتطاوّل ، ورأس النوتي في دجلة . ان البعد فيما بين ذينك التشبيهيّين ، هو بعد خيالي ، بعد في مسافات العين المغمضة ، التي لا تتفرس بالواقع ، بل تتأمل به وتغشاه بالخيال . وهذه الفلذات ، بما فيها من رعشة نفسية ، وصدق في التخيل ، تمثل اجمل نماذج الوصف في الشعر الجاهلي . وطرفة ، في ذلك ، وجه من وجود العبقرية الجاهلية المبكرة ، لأنّه ذو قدرة على التعبير النفسي الحسّي ، قلماً وُفق احد اليها ، حتى يمكننا ان نعتبره من اعظم الشعراء الجاهليّين ، ان لم يكن اعظمهم جميعاً ، لما يتخلل شعره من اجواء نفسية ، وصدق وصراحة في التعبير عن كلية التجربة .

امرؤ القيس

رائد الوصف في الشعر الجاهلي

يمثل امرؤ القيس في شعره ، نموذجاً للتجارب التي خلص اليها الشعراء الجاهليون . وقد اتفق الرواة والنقاد على انه اول من بكى واستبكى ، وقيد الأوابد ، ووصف القفار ، والمفازات الموحشة ، فضلاً عن مجالس اللهو والصيد وسيول المطر . لذلك كان لا بد ان تتمثل بقصائد من شعره ، كمنادج للوصف الجاهلي . ولعلّ وصف الليل والحبيبة ، هما اوفى مثال لذلك . فهو يقول :

وليل كموج البحر أرخى سدوله

عليّ ، بأنواعِ الهمومِ ، ليلتي .^(١)

(١) وايـل : الواو واو رب . كموج البحر : يعني في هوله وكثافة ظلمته . السدل : ج . سدل : الستر . وارخاؤه : ارساله ومده . — ورب ليل يحاكي امواج البحر في توشحه ونكارة امره أرخى علي ستور ظلامه مع اصناف همومه ، ليختبر امري وينظر ما عندي من الصبر لشدائد الدهر .

فقلتُ له ، لَمَّا تَطْطَى بِصَلْبِهِ ،
 وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً ، وَنَاءَ بِكُلِّ كَلٍّ (١)
 أَلَا أَيْهَا اللَّيْلِ الطَّوِيلُ ، أَلَا اُنْجَلِي
 بِصَبْحٍ . وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ ! (٢)
 فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ ، كَأَنَّ نَجْوَمَهُ

بِأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صَمٍّ جَنْدَلٍ .
 ان وصف الشاعر ، كما بدا في هذه الأبيات ، هو احدى تلك
 الفلذات الوجدانية ، التي خلعت فيها الشاعر من خياله على الأشياء ،
 واناط بها شعوره الحاد ، حتى غدت صورته كالرؤيا الغريبة .
 لقد كان يعاني أرقاً أورى في نفسه شعوراً حاداً بوطأة الليل .
 والشعور بحد ذاته يكاد ان يعدم القيمة الفنية ، لانه هيوولي ، لا
 شكل ولا ظلال لها . واذا ما سلطنا عليه الالفاظ ، فانها
 تضعفه او تميتة ، ولا قبل للشاعر إلا ان يتوسل بالخيال الذي
 ينقله الى غرفته المظلمة ويترجمه الى صورة . وقد تراءى لامرئ
 القيس ، كجمل يتمطى صدره ويتقهقر قفاه ، وينوء كلـكـله ، اي
 ان الحدس الفني نقل الشعور الى صورة ، حتى تمكن اللفظ من

(١) تَطْطَى : تمتد . الصلْب : عظم الظهر . اَرْدَفَ : اتبع
 نَأَى : بعد . الكَلْكَل : الصدر . : قلت لليل حين مد ظهره ،
 اي افترط طوله وازدادت اواخره طولا وبعدت اوائله ...
 « أَلَا أَيْهَا اللَّيْلِ الطَّوِيلُ »

(٢) الامثل : الافضل . — قلت لليل : انجل بصبح : اي
 اكشف ظلامك بضياء الصبح . ثم قال : ولكن الصبح ليس بافضل
 منك عندي ، لان هموم النهار علي ثقيلة كهوم الليل .

التعبير عنه . فالالفاظ لم تنقل الشعور بل صورته الخيالية .
وهكذا فإن امرؤ القيس ، جسّد شعوره بالفاظ من خلال
الصور . ولولا خيال الشاعر الذي تمكن من ان يتولى الشعور ،
لانعدم ، كما انعدمت مشاعر كثيرين قبله .

ولا بد لنا من التنبيه الى أن هذه الصورة ، مشبعة بواقع
البيئة الجاهلية . ولو عايش امرؤ القيس بيئة تخالف البيئة
الجاهلية ، لاختلفت صورته الفنية ، ولأثارتنا بصور توافق طبيعة
تلك البيئة . ان الشاعر الذي يعيش في القرن العشرين ، لا
يتصور الليل بشكل جل ، او احد البهائم الهائلة ، لأن واقعه
يختلف . لقد تولى صلاح لبكي وصف الليل ، فاذا هو إله غفور ،
يغمر الكون بغلالة حنانه :

اي رب يا ليل انت ، رؤوف بتجني الورى ورجس العباد
ما كسوت الوجود لطفك الا خجل الشوك بالرؤوس الحداد
انا اهو اك في الربيع ، وفي الصيف ، رقيق البث ، حلو ، كوجه بلادي
ان الشاعر المعاصر الذي خبر التجريد والذهنيّات ، رأى
ان الليل إله ، او انه اللطف واللطّف بجد ذاته ، فكرة اي
معنى عام ، لا شكل له ولا لون ، يبصران بالعين المجردة ، كما
يبصر جل امرؤ القيس . فالفارق بين الصورتين ، هو فارق
الحضارة والثقافة التي يفصل بين عصرهما ، حتى جعل الشاعر
المعاصر يرى اللطف في عيني ذهنه ، كما كان امرؤ القيس ، يرى
الجل في عيني بصره . وهذا ما يذهب اليه بعض النقاد ، عندما
يقولون ان الفن هو تعبير عن واقع البيئة الطبيعية والعقلية .

وصف حبيته فاطمة

ولعل وصف امريء القيس لحبيته فاطمة ، يمثل لنا نموذجاً آخر ، يمكننا ان نستخلص منه خصائص شعره الوصفي . فهو يقول :

مُهَفِّقَةٌ ، بِيضَاءُ ، غَيْرُ مَفَاضَةٍ ،

(١) تَرَائِبُهَا مَصْتُولَةٌ كَالسَّجَنَجَلِ

كَبِكرِ الْمَقَانَةِ الْبِياضِ بِصُفْرَةٍ

(٢) غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ مُحَلَّلِ

تَصَدُّهُ وَتَبْدِي عَنْ أَسِيلٍ ، وَتَتَّقِي

(٣) بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفِلِ

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّيمِ ، لَيْسَ بِفَاحِشٍ ،

(٤) إِذَا هِيَ نَصَّتَهُ ، وَلَا بِمُعْطَلِ

(١) المهففة : الخفيفة اللحم — المفاضة : المسترخية البطن .

الترايب مفردتها : التربة : موضع القلادة من الصدر . السججل : المرأة .

(٢) البكر : من كل شيء : ما لم يسبقه مثله . المقناة :

المخالطة . النمير : الماء المفيد المغذي وان لم يكن عذياً . غير محلل :

لم يحلل عليه اي لم ينزل به احد فيكدره . فهو صاف . — شبه

لون المرأة بلون اول بيض النعام الابيض المشوب بصفرة . ثم قال

انها تنزل ارضاً صافية الماء مريته .

(٣) تصد : تعرض . تبدي : تظهر . أسيل : نعت الحد

المتطيل اللين . الناطرة : اراد بها عينها . وجرة : موضع ،

اراد بوحش وجرة الظباء : شبه عينها بعين الظبية المطفل : اي لها

اطفال .

(٤) الجيد : العنق . الرثم والريم : الظبي الابيض الخالص البياض .

- وَفَرَعٍ يَزِينُ الْكُتْنُ ، أَسْوَدَ فَاحِمٍ .
 (١) أَثِيثٌ كَتَنُوا النَخْلَةَ الْمُتَعَثِّكِلَ .
 غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزَرَاتٌ إِلَى الْعُلَى
 (٢) تَصِلُ الْعِصَاصُ فِي مُشْنَى وَمُرْسَلٍ .
 وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ ، مُخَصَّرٍ ،
 (٣) وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقْفِيِّ الْمَذَلَّلِ
 وَتَضْحِي ، فَتَيْتُ الْمِسْكَ فَوْقَ فِرَاشِهَا ،
 (٤) نَوْمُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ .
 تَضْيَةُ الظَّلَامِ بِالْعِشِيِّ ، كَأَنَّهَا
 (٥) مَذَارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ .

الفاحش : ما جاوز القدر المحمود من كل شيء . نصته : رفعته .
 المثل : الذي لا حلي عليه . — شبه عنقها بعنق الظبي في امتداده
 واستدرك قائلاً بأنه يتجاوز الحد في طوله وهو ليس بعار من الحلي .
 (١) الفرع : الشعر التام . الكتن : الظهر . أثيث : كثير .
 القنو : عذق النخلة أو شراخها وهو يقابل العنقود للكرم .
 المتعكل : المتدلي الذي قد دخل بعضه في بعض .
 (٢) الغدائر : ج . الفديرة : الدؤابة من الشعر . مستشزرات مرفوعات :
 (٣) الكشح : الحصر . الجدِيل : فعيل من الجدل : في جوار
 النخل ، ووصف النخل بالسقي أي السقي — شبه خصرها بليته
 وتعطفه بالزمام المجدول المثني وشبه ساقها بأنبوب البردي الثابت بجانب
 النخل السقي فيظله النخل من الشمس فيحفظ صفاء لونه ورونقه .
 (٤) يصف هذه المرأة بالدعة والنعمة وخفض العيش ، فهي تنام
 إلى الضحى على فراش يتأثر عليه فتات المسك ، فإذا نهضت لم تحتاج
 إلى الإثترار للعمل لأن لها من يخدمها .
 (٥) الممسي : بمعنى الأمساء . المتبتل : المنقطع عن الناس لعبادة

تَسَلَّتْ عِمَائَاتُ الرَّجَالِ عَنِ الصَّبِيِّ ؛

وَلَيْسَ فَوْءَادِي عَنْ هَوَاكِ بِمُنْسَلٍ ، (١)

هذا نموذج من الغزل استهله الشاعر بوصف حبيبته ، عامة ،
فاذا هي مبهمة ، بيضاء ، هضيمة القد صقيلة الترائب ، وجيدها
شبيه بجيد الغزال ، لكنه ليس فاحش الطول ، كما انه مزدان
بالحلي . بعدئذ يتجاوز من وجهها الى شعرها ، فاذا هو أسود
فاحم ، متداخل بعضه ببعض ، كمشكول النخيل . اما غداثه ،
فقد تدلت منها عقائص مرسله . ومن شعرها ، يعود فجأة الى
خصرها ، فاذا هو لين طيَّع وينحدر الى ساقها ، فاذا هو لمَّاع .
اما سريرها ، فيتضوع بالطيب ، تتضحى به ، لأنها رخیة ،
مرتفة . ومن ثم ينصرف لوصف ملامح جسدها ، فيعرض الى
أُغْلِهَا ، ويقول إنه لَيِّنٌ ، طري ، وغير غليظ . ومن أغْلِهَا ينبري ،
من جديد ، الى وجهها ، فاذا هو متألّق ، مشع ، حتى أنها تغشى
الظلام به ، فتضيئه . وهذا المعنى كان شائعاً في العصر الجاهلي
منه قول طرفة :

وَوَجْهٌ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَهْلَقَتْ رَدَاءَهَا

عليه ، نقيّ اللّون ، لم يَتَخَدَّدْ

وقول النابغة :

وَبَدَتْ كَمَيْسُ كَأَنَّهَا بَدَرُ السَّمَاءِ إِذَا تَبَدَّى

الله — خص الراهب لأنه لا يطفى سراجـه بل يرفعه على منارة
ليبتدي به الضال .

(١) تسلي : نسي ، زال حبه او حزنه من قلبه . العمايات :

ج . العماية : الجمالة . منسل : منفعل من السلو اي النسيان .

أو قوله أيضا :

قامت تراءى بين سَجْفَيَّ كَلَّةٍ كالشمس يَوْمَ طلوعها بالأَسْعَدِ
الواقع ان تشبيه ألقى الوجه بالشمس ، ينزع من نقطة صحيحة
اذ يغشى الوجه الجميل شيء من الزهوّ ومسحةٌ أشبه بالتوهج .
لكنّ الشاعرُ العربي بالغ بذلك غاية المبالغة ، وانتشر به
في كلّ جهة ، فلم يعد نوراً ، وضياءً ، او شعاعاً ، بل أصبح
الشمس ذاتها . وهكذا ، فان الوصف في شعر إمرئ القيس
يعتمد أصلاً على المبالغة المرتكزة على نقطة إنطلاق من الواقع .
وهو ، بذلك ، كالملمحة ، التي لا تُفسّر الواقع ، او تبدع واقعاً
جديداً ، وانما تقتصر على استعادته ، ولكن بحجم اكبر وأرحب .
ذلك يعني ان انه كالعنسة المكبرة ، في التصوير الشمسي ، فهي
تبقي ملامح الاشياء لكنها تضخم أحجامها ومسافاتنا . فالجاهلي
أقام او نحت للمرأة تمثالاً على شكلها تماماً ، ولكن بحجم كبير
هائل .

وعلى العموم ، فان الخصائص التي نراها خلال هذه القصيدة ،
هي الخصائص التي تطالعنا في الوصف الجاهلي عامة . فهو يتجاوز
من عضو الى آخر في جسد المرأة دون اية سببية او تلاحق .
يتحدث عن لونها ثم ينتقل فجأة الى ثرائها ، مرتفعاً الى جيدها ،
ثم ينحدر الى ساقها ، دون تطوّر او وحدة تجعل البيت يرتبط
بما سبقه ، وبالقصيدة جميعاً ، ارتباط العضو الحيّ بالجسد . لذلك
يمكننا ان نضع البيت الاول في الاخير ، وان نعثر بنظام القصيدة
كيفما بدا لنا . ذلك ان الجاهلي كان يعرض في وصفه للمشهد ،

ولا يعنى بشكله العام . وهكذا ، أصبحت المرأة الجاهلية مجموعة من الملامح المجزوءة ، المستقلة ، التي بلغت آية الجمال دون أن تكون ثمة وحدة تجمعها . فهي تقف جنباً الى جنب ، بصورة اعتبارية ، كما يقف الغريب الى جنب الغريب . واذا ما جمعنا الاجزاء التي ذكرها بالنظام الذي وردت فيه ، لا تجتمع لدينا صورة امرأة ، بل أشلاء متنافرة لأمرأة مجهولة .

ووصف امرئ القيس ، من جهة أخرى ، وصف نسخي ، قلما يعنى بجوهر الظاهرة . كما ان البداهة تغلب على تشابهه ، فضلاً عن المادية ، لأن حدود عقله تقف عند حدود الاشياء ، ومقابلتها ، بعضاً ببعض . وقد غدت المرأة بالنسبة له متحفاً تشخص فيه شتى ملامح الطبيعة والحيوان . فغرها كالأقحوان ، واسنانها كالبرد ، وريقها كالخمرة ، وعنقها كعنق الغزال ، ووجهها كالشمس ، أما شعرها فأسود فاحم كالليل . وهكذا ، نرى ان امرأ القيس ، ومن لَف لفه ، وقفوا امام المرأة ، وقابلوا بينها وبين أشياء اخرى بطبيعة عقولهم ، ولم يقدر لهم ان يعبروا الى ما وراء الاشياء . فالمرأة بالنسبة لهم ، هي من لحم ودم انها عين وفم وعنق ، وما أشبه ، لكنهم لم يستطيعوا أن يتمثلوا فكرة المرأة ، ليمالجوا ويستعيروا لها الاستعارات والتشابه .

ابن حبيبة امرئ القيس الصقيلة ، الواضحة السيئة من حبيبة ابن الرومي ، المتلفعة بعصب الاسى والتساؤل إذ يقول :

لَيْتَ شِعْرِي إِذَا أَدَامَ إِلَيْهَا
كَرَّةَ الطَّرْفِ مُبْدِئٌ وَمُعِيدٌ

أَهْيَ شَيْءٌ لَا تَسَامُ الْعَيْنُ مِنْهُ
 أَمْ لَهَا كُلُّ سَاعَةٍ ، تَجْدِيدُ
 بَلْ هِيَ الْعَيْشُ ، لَا يَزَالُ مَتَى اسْتُ
 عَرِضَ يُمِلِّي غَرَائِبًا وَيَفِيدُ

ينبغي ان ننتبه الى الفرق بين نظرتي إمرئ القيس وابن الرومي الى المرأة ، ذلك وقف أمامها بعينه ولم يتساءل أيَّ تسأول ، أما ابن الرومي فقد وقف أمام وحيد ، مُدركاً أنها امرأة ، لكنه لم يكتف بذلك الإدراك ، بل جعل يتساءل ويلح في التساؤل ، حتى تعقّد والتبس ، فصاح «ليت شعري» وصيحته هذه هي صيحة الحيرة والغموض وربما المأساة . ولقد ظلَّ يستطلع ويحدّق بسرّها حتى بدت له ، أخيراً ، كالعيش ، تكاد لا تفهم منه سرّاً حتى يطالعك بأسرار. ولعل ابن الرومي مثل تسأول الانسان المتحضر امام الاشياء، عندما قال في وحيد ذاتها: يَسْهَلُ الْقَوْلُ إِنَّهَا أَجْمَلُ الْأَشْيَاءِ طَرّاً وَيَصْعَبُ التَّحْدِيدُ إِنَّ الْمَرْأَةَ بِالنِّسْبَةِ لَأَمْرِيءِ الْقَيْسِ بَقِيَتْ إِمْرَأَةً ، اما بالنسبة لابن الرومي فقد غدت ، بالاضافة الى ذلك ، فكرة ، او معنى او وجهاً من وجوه الحياة والمصير . هذا هو الفرق في الوصف ، بين الجاهلي والعباسي المتحضر .

خلاصة : ينبغي للناقد ، في تقديره لوصف امرئ القيس ، ان ينظر اليه من خلال اتجاهين مختلفين . اتجاه التاريخ الادبي من جهة ، واتجاه الفن من جهة اخرى . اما بالنسبة للاتجاه الاول ، فان وصف امرئ القيس يبدو عظيم الأهمية ، لانه وضّح معالم

الوصف ، وصقل معانيه وحدد تشابيهه . إلا ان الفضائل التي ينسبها له المؤرخون ، لا يمكن ان تصدق فيه ، لأن في قصيدته من شدة الاحكام ما يجعلنا نعتقد أنه لم يلم بهذه الامور ، جميعاً وانما أفادها من شعراء سلفوا ، قبلاً ، وقد ضاع شعرهم ، فضلاً عن أسماءهم . إن قصيدة امريء القيس ، خاصة ، والقصيدة الجاهلية ، عامة ، كانت سليمة أعمار من التجارب . أو لم يعترف امرؤ القيس ذاته بذلك اذ قال :

عَوَّجَا إِلَى الطَّلَلِ الْقَدِيمِ لَعَلَّنَا

نَبْكِي الطُّلُوعَ ، كما بكى ابنُ حُزَام

أو لم يقل عنترة ، أيضاً ، « هل غادر الشعراء من متردِّم » ؟ ذلك ، جميعاً ، يدلنا أنه ليس لامريء القيس فيما نسب اليه سوى فضيلة الصقل والتهديب .

اما الناحية الفنية ، فنرى أنه خطر بفلذات من الوجدانية الرائعة ؟ فوصفه لليل مُفاض من اعماقه ، لأن الليل اظلم في ضميره وأرخص سدوله على افق خياله ، كما اظلم في الكون وارخى سدوله عليه . ولقد جعل الشاعر سدول الليل سدول همٍّ ، وليس سدول ظلمة ، أي أنه وحد بين شكلَي الليل والهمٍّ ، وأبصر الهمَّ بعينه ، منسداً على الكون وعلى نفسه . فلو كانت السدول ظلاماً ، لكان وصفه نسخاً . لكن عندما غدت السدول همّاً ، فقد انتقل الشاعر من العالم الخارجي إلى عالم نفسه ، فتساوت لديه ظلمة الليل في الخارج ، مع ظلمة الهم في الداخل .

واياً ما كانت الحال ، فان امرأ القيس ، في مثل هذه الفلذات ،

ليس جاهلياً ، كما أنه نزع بها على خلاف نزعة وصفه الذي لا ينفكُ يسرف بالمادية والنقل . وليس في ذلك الوصف تجربة تعاني وطأة الوجود ، وليس فيه اشتراك ، لأنه شبيه بالتصوير الشمسي ، له قيمة في براعة الدقة والنقل ، دون التعبير عن الظلال الوجودية ، الغائرة في اعماق الوجدان .

لهذا فان امرأ القيس ، يمثل ذروة هذا الوصف النسخي الذي لم يجاره به احد . فهو رائد الوصف المادي ، المتكرر المنسوخ في الشعر العربي ، وان خطر ببعض الفلذات الوجدانية التي تخطر في شعره فضلاً عن شعر معاصريه . ولا مجال للإطالة بذكر مميزات وصفه ، لاننا نتصدى لها ، فيما يلي ، بإسهاب وتفصيل ، عبر دراستنا للخصائص العامة في الوصف الجاهلي .

الخصائص العامة للوصف في الشعر الجاهلي

لا شك ان الخصائص الأدبية قلّما تعرف حدوداً حاسمة بل يغلب عليها الترجّح والتنازع ، ويكاد لا يصح ضبطها وتقييدها بناموس مطلق عام . إلا ان ضرورة الدراسة تقتضينا تحديد الخصائص الغالبة بالرغم من عدم انطباقها انطباقاً كلياً على حقيقة الشعر وواقعه . لهذا كان من الضروري ان ينظر اليها ، كأنها مميزات غالبة وليست مطلقة ، اذ لا تنفك نعثراً خلال مطالعتنا للشعر الجاهلي ، على فلذات تناقض اسلوبه العام وواقع تجاربه الشعرية . ولم يُفتننا التاميح الى بعضها بقدر تيسر الدراسة .

المادية :

رأينا خلال الصفحات السابقة ان النفسية البدائية ذات طبيعة مادية ، تتداول ما يقع تحت الحواس ، وتتفاهم به ، بينما يصعب عليهاولوج الى عالم الذهنيات المجردة . فالجاهلي يميز بين الكريم والبخل من خلال تصرفها ، لكنه يكاد يعجز عن تصور معنى الكرم ، كفكرة مجردة معنوية لا شكل مادياً لها ، وغير

مرتبطة بشخص او بمجاذة . ان النزوع من الاشخاص والحوادث الى افكار ترتقي منها وتمثلها او ترمز اليها في المطلق ، لا يتيسر إلا للحضري الذي خبر التأمل الطويل واختمرت ذاته بتجارب العصور البعيدة . لذلك كان طبيعياً ان تغلب النزعة المادية على الوصف الجاهلي ، لأن الشعر ، في انواعه واحواله جميعاً ، ليس سوى تعبير عن النفس ، يتأثر بطبيعتها وواقعها . ولقد تضاعفت هذه النزعة المادية في الشعر الجاهلي بتأثير طبيعة الصحراء التي عايشها ونما فيها . فالبيئة الطبيعية المتغيرة ، الكثيرة الألوان والاصباغ ، تستثير الناظر وبالتالي النفس وتدفع الانسان بتغييرها واختلافها الى التفكير والمقابلة والاستنتاج ، فتُغني ثروته النفسية والفكرية أي عالمه الذهني المعنوي . أما الصحراء المترددة بمنظر واحد ، وحياة واحدة رتيبة محدودة ، فكانت تبعث فيه رتابة نفسية شبيهة برتابة الطبيعة التي تحيط به وتقصره على عالم مادي ، غير متصل بالعالم الداخلي الذي يصْهر الاشياء وينمي اليها حقائق ومفاهيم جديدة .

وقد بدت تلك النزعة المادية في مظهرين مختلفين . اما المظهر الاول فقد عبّر فيه عن الافكار بصور حسية منقولة عن العالم الخارجي ، بينما عبر في الثاني عن العواطف والميول .

المظهر الاول : التعبير عن الافكار بالصور المادية :

يختلف الشعر الجاهلي ، عن الشعر المعاصر في اعتماده على المعاني والآراء المحددة الواضحة ، من دون الذهول والرؤيا .

فالجاهلي يتحدث بعمان متصلة اتصالاً حميماً بواقع حياته وتنازعه للبقاء ، وملتصقة إلتصاقاً حاداً بالمظاهر المادية التي تقع عليها عينه . فالفكرة التي تراوده لا ترد كظلال معنوي هاجس ، لا شكل ولا جسداً له ، بل تصطبج ابدأ ، مظهرأ من المظاهر الطبيعية ، او ترد بشكل حسي ، لا ترتقي عنه او تنفصل منه ، حتى تلتصق في شكل آخر او اشكال اخرى . لقد اسلفنا ان الجاهلي يميز بين الكريم والبخيل ، لكنه يعجز عن تمثيل فكرة الكرم مستقلة دون اطار مادي . فالنابغة إذ ألم بوصف كرم النعمان ، شبهه بفيضان الفرات ، وكذلك نرى ان طريقة يصف الكرم وَحُبَّ القرى بقوله :

وَلَسْتُ بِمَجْلَالِ التَّلَاعِ مَخَافَةٍ

وَلَكِنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ السَّقُومُ أَرْفُدِ

لقد شخصت الفكرة لديه بمشهد مادي ، ونكاد لا نفهم المعنى الا اذا استقرأنا ذلك المشهد واستطلعنا منه الدلالة التي يختص بها او يشير اليها .

ولقد اختصر ، ايضاً ، لذائذه بأمور ثلاثة ، لكنه لم يصرح بها ولم يسمها ، بل وصفها وصفاً حسيماً لا يفهمه القارئ فهماً ، بل يستنتجها استنتاجاً :

فَلَوْ لَا ثَلَاثُ هُنَّ مِنْ لَذَّةِ الْفَتَى

وَجَدُّكَ ، لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عُودِي^(١)

(١) وجدك : الواو للقسم . العود : ج . العائد : الزائر في المرض . متى قام عودي : متى ذهبوا يائسين من حياتي ، اي متى مت .

فَمَنْهُمْ سَبَقِي الْعَاذِلَاتِ بِشُرْبَةٍ
كُمَيْتٍ ، مَتَى مَا تُعَلِّ بِالْمَاءِ تُزِيدُ (١)

وَكُرِّي - إِذَا نَادَى الْمُضَافُ - مُحْتَبَا
كَسِيدَ الْغَضَا ، نَبْهَتَهُ ، الْمُسْتَوْرِدُ (٢)
وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ ، وَالدَّجْنُ مُعْجَبٌ
بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الْخَبَاءِ الْمُعَمَّدِ (٣)

انت ترى ان الشاعر يصف اللذائذ الثلاث في حياته وقد
صورها تصويراً ، او بالاحرى صور نفسه ، وهو يتمرس بها ،
معبراً عنها من خلال المشاهد المادية. وقد بدا ذلك ، منذ البيت
الاول ، اذ لم يصرح بأنه لا يأبه للموت ، بل وصف هذه الفكرة

(١) سبقي العاذلات : اي شرابي الخمر باكراً قبل ان ينتهن .
كمت : الاحمر الضارب الى السواد . متى ما تعل ... : اي متى صب
عليها الماء علاها حجاب .

(٢) كرى : عطفي . المضاف : الملجأ . محباً : صفة للفرس
المحذوف : الذي في يده انحاء ، و « اذا نادى المضاف » جملة
عترضية . السيد : الذئب . الغضا : شجر خص الذئب به لانه يكون
اخبت الذئاب . المتورد : نعت الذئب : الذي يطلب الورد : الشرب .
المعنى : ان الحصلة الثانية في لذة الفتى هي ان اسرع الى نجدة
المتجىء الي ، اذا ناداني فاعطف عليه فرساً في يده انحاء يعدو
عدو ذئب يسكن بين الغضاء ، اذا نبهته ، وهو يريد الماء .

(٣) يوم الدجن : اليوم يكون فيه غيم وندى وبعض المطر .
ويكون تقصيره بأن يلهو فيه الاسان . فيظهر قصيراً . البهكنة : المرأة
الحسنة الخلق في بيت مرتفع بالعمد ، اذا اصبحت في يوم غائم لا
يمكنني فيه الخروج .

وصفاً بقوله : «وجدك لم أحفل متى قام عودِي» . فهو يمثل
 الوفاة بقيام العُود ، دون ان يشير اليها مباشرة أو يحلوها
 جلاء . وكذلك حبّه للخمرة ، وقرى الضيف ومجالسة
 النساء ، هذه جميعاً تصرف بها ، اي عبّر عنها من خلال السلوك
 والحوادث . والامثلة على هذه النزعة لا تندر ، بل توشك
 ان تشمل واقع الشعر الجاهلي جميعاً . فالسرعة وقوة الشكيمة
 والبطش شخصت في البقرة الوحشية . كما ان رجاحة الحلم مُثلت
 بالجلب والجن بالنعامة . اما البطولة ، فان ذهن الجاهلي يكاد لا
 يبصرها إلا في المعارك والجيوش المتلاحمة . وربما ارتفع بالمشهد
 الحسي من الارض الى السماء ، دون أن يرتفع من المادة الى المعنى .
 من ذلك قول النابغة ، واصفاً بطولة الغساسنة :

إِذَا مَا عَمَزَا بِالْجَيْشِ ، حَلَّقَ فَوْقَهُمْ

عَصَائِبُ طَيْرٍ ، تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ

لا شك أن هذه الصورة تختلف عن الصور البديهة العفوية
 التي نشهدها في بعض الشعر الجاهلي ، لكنها لبثت تختص بخصائصه
 في التعبير الصوري المادي عن المعنى الذهني . ولعل زهيراً لا
 يختلف عن النابغة في تصوير ويلات الحرب اذ يقول :

وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمْ

وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمُرْجَمِ

فَتَعْرَكُكُمْ عَرَكَ الرَّحَى بِثَفَالِهَا

وَتُلْقَحَ كَشَافاً ثُمَّ تَنْشِجُ فَتُتْسِمُ

وهكذا ، فان آفة الحرب غدت رحى تعرك الناس بثفالها ،

وتلقح بالاحقاد ، فتلد وتتم . وعلى العموم ، فانه يندر ان نعثر في الشعر الجاهلي على فكرة صريحة مجردة ، ذهنية ، ويندر ان نلم بالتعبير النفسي . فليس ثمة سوى مشاهد وصور وحوادث ترمز الى افكار أو تتقنّع بها . ان الجمال ذاته ، وهو أقرب الافكار ، جميعاً الى الروحانية ، قد مثّلوه بأشكال حسية ، ومنتف من مظاهر الطبيعة والحيوان ، بينا لبث شعورهم منطقتاً ، مستوراً .

المظهر الثاني : التعبير عن العواطف بالصور المادية :

لئن صعبَ على الجاهلي ان يعبرَ عن المعنى بصورة ذهنية ، مجردة فقد كان طبيعياً ان يستحيل عليه التعبير عن الشعور . ذلك ان المعنى اقرب الى الوضوح ، وحدوده اكثر ظهوراً من الشعور . فالفكرة قد تستقر امام الذهن ، وقد تتضح للتفاهم ، كما انها قد تتيسر للانفاظ ومعانيها . اما الشعور فهو متحول ، متطور ، سريع الانقراض والزوال ، يضيء او يخطف في لحظة نفسية ، لكنه سرعان ما ينطفئ ويذول ، وتختلف اثره لحظة نفسية اخرى ، او لحظات آخر متوالدة ، متطورة . ولقد طالما تداول النقاد المعاصرون بهذا الشأن ، حتى غدا من بديهيات النقد المعاصر . ان الفكرة تتيسر للتعبير الذهني ، اما الشعور فحالة هاربة ، متخطفة ، تنقرض وتلاشى ، عندما يتصدى العقل لفهمها وتحويلها الى معادلات من الافكار والمعاني .. ولئن ادرك النقاد المعاصرون هذه الحقيقة النفسية من خلال الواقع الذهني

والنظريات ، فان الجاهلي تمرس بها ، عبر غفلته . فهو قلما حاول ان يترجم الشعور الى معان وأفكار بل صورّه تصويراً . ولا نفهم بذلك ، ان الشاعر الجاهلي وُفِّق الى تجسيد شعوره بالذات ، وانما توسل الى نقله بالصور التي تضع القارئ في حالة نفسية ، شبيهة بالحالة التي عاناها الشاعر . لقد اعتمد على وحدة التأثير والتأثر النفسين ، امام مظهر في العالم الخارجي . ولئن كان هذا الاسلوب لا واعياً في نفسه ، فقد يُسرّ له كثيراً من العمق في الایحاء ، لأن التعبير عن الشعور بالصور ، يوشك ان يعبر عن كلية التجربة الشعرية ، فهو ينقلها نقلاً ، ولا يترجمها ترجمة ، او يجزئها تجزئاً . كما ان تمرّسه بالتصوير الشعوري ، أفاده فضيلة الصدق لأن النظرية الواعية تتسلط على التجربة وتضعفها ؛ بينما تنحل النظرية اللاواعية في التجربة وتوغل بها . ولعل النابغة ، كان اهم الشعراء الجاهليين الذين برزت لديهم هذه النزعة ، لشدة عنايته بالتعبير عن احواله النفسية في الاعتذار ، واسرافه باظهار لوعته ، ناقلاً ذلك من نفسه الى مشاهد وصور وحوادث خارجية مادية . لقد وصف خوفه بقوله :

فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرَتْنِي ضَيْلَةٌ

من الرُقْشِ ، في أنيابها السمُّ نَاقِعٌ ^(١)

يُسَهِّدُ مِنْ لَيْلِ التَّمَامِ سَلِيمُهَا حِلْيُ النِّسَاءِ فِي يَدَيْهِ ، قَعَا قِعِ ^(٢)

-
- (١) ضيلة : افعى دقيقة اللحم . ساورتني : واثبتني . الرقش ، الواحدة رقشاء : التي فيها نقط بيض وسود الناقع : القاتل ، الثابت .
 (٢) يسهد : يمنع من النوم . ليل التمام : ليالي الشتاء الطوال .

تَنَادَرَهَا الرَّاقُونَ مِنْ سُوءِ سَمِّهَا
تَطَلَّقَهُ طَوْرًا ، وَطَوْرًا تُرَاجِعُ (٣)

ان الوعيد او بالأحرى التخويف منه ، تحول الى افعى ضئيلة رقصاء ، تساور مساورة . ولقد انصرف الشاعر الى وصف تلك الافعى ، ذاكرة تأثيرها في الملسوع ، مستطرداً منها اليها ، والى الهواة الذين تناذروا شرَّ سَمِّهَا ، والأهل الذين يتعوذون له بحلي النساء . الا ان الشاعر لا يصف المشهد للوصف ، بل يمثِّل حالة الخوف التي اعترته ، عندما نفذ اليه وعيد أبي قابوس . وهو اذ يُمعِن باظهار اذى تلك الافعى ، إنما يعن في الان ذاته ، باظهار تأذيه وتلدعه من وعيد النعمان . وهكذا ، فان الافعى ، هي ظاهرة مُزْدَوِجَةٌ ، تحبو في نفس الشاعر ، وتساورها بقدر ما تساور جسده . انها افعى الهموم والخوف والتوقع . وهذه الابيات ادلُّ على النزعة المادية في الوصف الجاهلي ، والمشهد فيها ليس مجزوءاً او مبتسراً ، كالمثلين اللذين تمثلنا بهما من شعر امرئ القيس والشنفري ، بل اشتملت على اسباب وتفصيل يظهران إسراف الجاهلي بالتدقيق في الصور والمشاهد الخارجية ، ليسرف في الآن ذاته باظهار حالته النفسية او تجاربه الشعورية . والنابعة

السليم : المدوغم ، نفاؤلا له بالسلامة . قعاقم : اصوات ؛ كانوا يعملون الحلى والخلخل في يد المدوغم ويحرقونها لئلا ينسام فيدب السم فيه .

(١) يقول : من خبشها لا تحجب الراقي ، فرة تحجب ومرة لا تحجب ، تناذرها : انذر بعضهم بعضاً .

يتردد كثيراً على مثل تلك الصور المادية النفسية - هاكه يقول في
اعتذارية اخرى :

أثاني ، أبيتَ اللعن ، أنك مُتَنَي
وتلك التي أهتمُّ منها وأنصبُ^(١)
فبتُ كأنَّ العائداتَ فَرَشْنِي

هراساً بها يعلى فراشي ويُقشَبُ^(٢)
ان فراش الشوك ، خلال هذين البيتين ، هو كالافعى
الرقشاء ، خلال الابيات السابقة ، يدل في مظهره المادي على
حالة نفسية .

ولا بد لنا من التنبه الى ان وجه الشبه ، في هذه الابيات
لا يقع بين المشبه والمشبه به ، كما هو الشأن في الوصف النقلي ،
بل في وحدة الحالة التي يوريانها عبر النفس .

ومهما يكن من امر ، فان الشعر الجاهلي يعبر بالصور المنقولة
عن واقع البيئة والطبيعة ، فامرؤ القيس صور عذابه لفراق
الأحبة تصويراً بقوله :

كأني غداةَ البينِ يومَ ترحّلوا
لدى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفٌ حَنظَلِ
هذا البيت يظهر مادية مضاعفة ، اذ عبّر الشاعر عن العذاب

(١) انصب : أتعب .

(٢) العائدات : ج عائدة - المرأة التي تزور المريض . الهراس :

نبت كثير الشوك - يقشَب : يحدد .

الداخلي في النفس بالدموع في العين ، وهو لم يكتفِ بذلك ، بل مثلَّ المعنى الحسي ، وبالغ به عبر صورة اخرى ، اذ جعل عينيه تبدوان كعيني ناقف الحنظل . وهكذا ، فقد وضعنا امام مشهد يستثير فينا حالة نفسية تشابه حالته ، او على الأقل تجعلنا نتمثلها . وكذلك نرى الشنفرى يصف تردد همومه عليه والاحاحا به فيقول :

والفُ 'هوم ما تزالُ تعودُه

عيادا ، كحمى الربيع اوهي أثقلُ^(١)

إذا ورَدَتْ أصدُرُهَا ثم انها

ثوبُ فتأتى ، من 'تحت' ومن عل^(٢)

ان هموم الشاعر ، لا تنفك تعودُه وتعتريه بعذاب اشد وطأة من حمى الربيع ، فهي ترد عليه ، وهو يصدرها ، لكنها لا تعتم ان تجتاحه وتحيط به من كل الجهات . ففي البيت الاول كانت الهموم شعوراً مثله بالحمى ، وفي ذلك بعض المادية ، الا انها مادية شفافة . اما في البيت الثانى ، فالشاعر لم يعد يشعر بالهموم ؛ بقدر ما يراها بعينه . فهن كقطيع من الابل ، او سائر البهائم ، تقبلن عليه دون ان تصدرن عنه . والشنفرى لا ينفك يشاهد همومه ، حتى يبصرها آتية من « تحت » ومن عل . هذه

(١) تعودُه : تزوره حمى الربيع : الحمى التي تفتاب المريض كل اربع أيام .

(٢) وردت أقبلت على الماء : صدرت - نزلت عنه - تحت : تصغير تحت .

الصورة هي صورة مادية ، ذات نزعة نفسية ، انها وصف حسي ، خارجي ، للتعبير عن شعور نفسي ، داخلي ولكنها بدت متطورة ، متحركة ؛ بينما كانت صورة امرئ القيس ، شاحصة جامدة .

وهذه الظاهرة شائعة في الشعر الجاهلي ، لا مجال للافاضة بالتمثل عليها ، وانما نكتفي بمثل أخير ، من رثاء الحنساء ، اسلفنا ذكره ، إذ تشبهت بالعجول .

فكما يشخص الخوف بالأفعى وسرير الشوك في شعر النابغة ، كذلك يشخص عذاب الحنساء واساها وتفجعها على اخيها بالعجول التي افتقدت ولدها ولبثت تئن وتعول لافتقاده . وقد تشابه اسلوب الحنساء مع اسلوب النابغة في الاسراف بتقرير المشهد الحسي ، متوسلين به للتعبير عن الواقع النفسي وتشخيصه . فبقدر ما تعول العجول ، وتحن وتشتقى ، بقدر ذلك يظهر عذاب الحنساء وبؤسها . فهي تعبر عن نفسها من خلال العجول .

هذا هو واقع الوصف المادي في الشعر الجاهلي ، حيث يقابل الشاعر بين حالة وجدانية ومظهر خارجي في الطبيعة . إلا انه يختلف عن الوصف الوجداني ، بالرغم من انه يعبر عن حالة نفسية . ذلك أن الشاعر يكتفي ، خلاله ، بالمقابلة بين الحالة والمشهد عبر النفس ، بينما يتخطى الشاعر الوجداني المقابلة ، ويوجد بين الحالة النفسية والمشهد الخارجي . فيصبح ذلك المشهد اللامبالي ، كأنما يعاني تجربة الشاعر ويتنازع بها . لقد انتزع ابن

الرومي عن الغصن حلتة النباتية ، عندما قال « انه يناجي صاحبه » ^(١) ونما اليه حالة نفسية ، موحدًا بينها وبينه حتى أصبحا في ذات واحدة . ولو ان جاهلياً تولى هذا التعبير ، لما استطاع ان يباشر الغصن بالمناجاة ، بل كان استطرد الى وصف تأوده واهتزازه بأبيات عديدة ، لينتهي في النهاية الى مقابلة هذا المشهد الحسّي الخارجيّ بحالة النجوى التي يشعر بها في الداخل .

الامراف بالتشابه :

لقد اسلفنا مراراً ان البدائي يكتشف الحقائق ويعبر عن النواميس بالمقابلة والاستنتاج . فهو اذ يشاهد احدى الظواهر ، يقارن بينها وبين ظاهرة بوجه من وجوه الشبه ، لأن عقله لا ينفذ مباشرة الى النتيجة ، ولا يخطف خطفاً الى المعنى او وجه الشبه ، بل يتطور اليه ، عبر بواعث واسباب ومقدمات ونتائج كانت تقتضيه جهداً ذهنياً كبيراً ، بالرغم من اننا نراها اليوم بديهية طبيعية . وثمة وجه آخر لواقع التشبيه في الشعر الجاهلي ، وهو مرتبط بالزعة المادية التي تحدثنا عنها . ذلك ان التشبيه ليس تعبيراً ذهنياً ، مجرداً ، بل صورة تضع القارئ أمام مشهد يشخص المعنى تشخيصاً او يمثله تمثيلاً ، عوضاً عن ان يفهمه فهماً . وهو بذلك أبسط مرحلة من مراحل التطور العقلي ، لانه سيولوجيسم منطقي ، يعتمد الوضوح التام . فلو اتخذنا مثلاً قول (١) هبت سحيراً ، مناجي الغصن صاحبه موسوساً ، وتداعي الطير ، اعلنا

امرىء القيس ، عن فرسه « له أَيْطَلَا ظِي » لَأَمَكْنَنَا أَنْ نَجْزِيءَ
 هذا التشبيه وفقاً للشكل التالي : ان اَيْطَلِي الظِي دَقِيقَانِ
 مَنْضَمَرَانِ وَأَيْطَلَا الْفَرَسَ دَقِيقَانِ مَنْضَمَرَانِ أَيْضاً إِذَا ، ان اَيْطَلِي
 الْفَرَسَ تَشْبَهَانِ اَيْطَلِي الظِي ، أو كما قال الشاعر ، له اَيْطَلَا ظِي .
 ويكاد ان يقتصر الشعر الجاهلي على وسيلة التشبيه من دون
 سائر الاساليب الفنية ، وربما رأينا التشابه تجتمع وتتواتر في
 بيت واحد . ولا مجال للاسراف بالتمثيل على هذا الواقع ، اذ
 لا لبس فيه ، وانما ثبتت بعض الابيات التي نقبل عليها في صدفه
 الاختبار . قال امرؤ القيس :

دَرِيرٌ كَتَحْذُرُوفٍ الْوَلِيدِ أَمْرُهُ
 تَتَأْبَعُ كَفِّيهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلٍ ^(١)
 كَانَ عَلَى اَلْمَتْنَيْنِ مِنْهُ إِذَا اِنْتَحَى
 مِدَاكُ عَرُوسٍ أَوْ صَلَابَةٍ حَنْظَلٍ ^(٢)

(١) الدريز : السريع . الحذروف : لعبة تعرف بالحرازة يلعب
 بها الصبيان ، وهي جليدة مدورة فيها خيطان موصولان كلما جذبها
 الصبي باصابعه دارت فسمع لها دوي . امره : احكم فتله . تتابع
 كفيه : متابعتها ومواصلتها . - معنى البيت ان هذا الفرس بسرعة
 جريه يشبه دوران الحذروف اذا بالغ الصبي في فتله .

(٢) اللتان : ما عن عَيْنِ الْفَقَارِ . الانتحاء : الاعتماد - القصد
 المداك : الحجر الذي يسحق به الطيب . الصلاية : الحجر الأملس
 الذي يسحق عليه شيء . - شبه الملاس ظهر الفرس ، واكتنان
 باللحم ، بالحجر الذي تسحق به العروس الطيب .

كَأَنَّ دِمَاءَ الْهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ
 عُصَارَةُ حَنَاءِ بِشَيْبِ مُرَجَّـلِ
 فَعَنَّ لَهُ سَرَبٌ كَأَنَّ نَعَاجَهُ
 عَذَارَى دُورٍ فِي مَلَأٍ مَذِيلٍ^(١)

واذا عدنا الى وصف الناقة الذي ألمنابه في شعر طرفه ، نرى انه وصفها بنحو عشرين بيتاً ، هي شبيهة بمجموعة من التشابه التي تطول حتى تبلغ ابياتاً عديدة ، وتقتصر حتى تغدو فلفة في بيت ، واحياناً تتطور وتتوالد بعضاً من بعض ، عبر تشبيه عام ، يشتمل على تشابه مجزوءة خاطفة .

نوعان من التشابه :

وثمة نوعان من التشابه في الوصف الجاهلي ، التشبيه المباشر الذي يقابل بين ظاهرتين في بيت كامل ، او شطر بيت او فلفة من شطر . والشاعر يعتمد كوسيلة عابرة للتعبير عن فكره او شعوره او تمثيل الحوادث التي يتلوها . وهذا التشبيه هو التشبيه الكلاسيكي الذي نشهده في الشعر المعاصر ، اذ يرد لمحا خلال تطور القصيدة .

(١) نعاجه : اناؤه . الدوار : حجر كان اهل الجاهلية يطوفون حوله كما يطاف بالكعبة . انلاؤه : الملاة : الملحفة . المذيل : الطويل الذيل . - ظهر لنا ، اذ خرجنا الى الصيد على هذا الفرس ، قطع من بقر الوحش تشبه اناؤه بطول اذناها وسبوغ شعرها ابكاراً يظفن حول دوار حال كونهن في ملاحف طويلة الذبول .

التشبيه الاستطرادي :

وهناك نوع آخر حيث يتحول الشاعر عن المشبه الى المشبه به ، ويمعن بوصفه والتدقيق بتفاصيله وجزئياته حتى يغدو موضوعاً مستقلاً ، مستقيماً بذاته من دون المشبه .

لا شك ان هذا التشبيه متأثر بطبيعة العقلية البدائية التي لا ضابط منطقياً لها ، ومتأثر ايضاً بواقع المجتمع والحياة الجاهلين اللذين لا استقرار او تكامل فيها ، كما انه تكرر بواقع التقليد في القصيدة الجاهلية ، اذ كان الشاعر يتوسل بالتشبيه للتجاوز من موضوع الى آخر . فهو يلم بوصف الناقة ، وبعد ان يستوفي وصفها ينثني الى تشبيهها بالبقرة الوحشية التي تغدو موضوعاً جديداً آخر ، يستقل به الشاعر ، وينصرف اليه . ونكاد لا نشهد وصفاً مباشراً للحيوان والمظاهر الطبيعية في الشعر الجاهلي . فهو يعرض للطلل في البكاء على الحبيبة ، ولا يعتزم ان يمتطي الناقة ليتروّح بها عن همومه ، فيعتكف على وصفها ، ووصف المفاوز الموحشة ، والرمضاء المستعرة التي اجتازها بها حشّى بوفى الى مقارنتها بالبقرة الوحشية وما اشبه . وهكذا فان وصف الطبيعة الساكنة ، فضلاً عن الطبيعة الحية ، كان يعترض اثناء القصيدة الجاهلية ، ويشكل في الآن ذاته تشبيهاً استطرادياً يشتمل على مجموعة تقل او تكثر من التشابه المباشرة الخاطفة . ولو أردنا ان نثبت أمثلة من الشعر على الاستطراد ، لاقتضى ذلك مجلداً ضخماً ، يحتوي نصف ذلك الشعر على الاقل .

ولعل هذه التشابه اجلى ما تبدو في ذلك النوع من التشبيه الذي

يستعمله الشاعر بـ «ما» و «اسمها» ، بينما يعترض بينها وبين خبرها بثلاثة
او اربعة ابيات . ولقد رأينا نموذجاً لذلك في وصف النابغة لكرم
النعمان وفي تشبُّه الخنساء بالعجول . لا شك ان هذا التشبيه يمتاز
بالمفاضلة ، لكنه يمثل لنا ، في الآن ذاته ، طبيعة الاستطراد
للصيقة بواقع الوصف الجاهلي .

وقد يكون من الخير ان نكتفي بمثل على ذلك من شعر
النابغة حيث يصف رضاب حبيبتة ، ويشبهه بالخمرة ، مستطرداً
الى وصفها بقوله :

كَأَنَّ مُشْعِشَعًا مِنْ خَمْرٍ بُصْرَى
نَمَتَهُ الْبُحْتُ مَشْدُودَ الْخِتَامِ^(١)
نَمَيْنَ قَلَالَهُ مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ
إِلَى لُقْمَانَ ، فِي سُوقٍ مَقَامِ^(٢)
إِذَا فُضَّتْ خَوَاتِمُهُ عِلَاهُ
يَبِيسُ الْقَمَّحَانِ ، مِنَ الْمَدَامِ^(٣)
عَلَى أَنْيَابِهَا بِغَرِيضِ مَزْنٍ ،
تُقَبِّلُهُ الْجَبَاةُ مِنَ الْغَمَامِ^(٤)

-
- (١) المشعشع : الشراب المزوج بالماء - بصرى : بلد بحوران -
البحت : الايل .
(٢) نمين : حملن . قلاله ، الواحدة قلة : جرة كبيرة يحفظ فيها
الخمر . بيت راس : موضع بالشام . لقمان : خمار .
(٣) القمحان الزعفران .
(٤) غريض مزن : اي ماء السحاب ، وهو يكون بارداً .
الجباة ، الواحد الجابي : الذي يجمع ماء المطر في الحوض . اراد ان
فها طيب الرائحة عذب بارد .

فالشاعر يصف الحمرة الزعفرانية، المشدودة الحثام، والمحمولة من الشام، بنحو ثلاثة أبيات. ليذكر بعدئذ، ان مثل تلك الحمرة تعلّ على ثغر حبيبته. والواقع ان تلك التفاصيل المسرفة كانت بالنسبة للجاهلي وسيلة للغلو، تشف عن سداجة وضعف في روح المنطق والهندسة. فالقصيدة ليست سوى وحدة متناسبة، متألّفة من المعاني والصور والتشابه، يبتسر بتفسيرها أو الإلحاح بها، وفقاً لأهميتها بالنسبة لتطور التجربة. والتشبيه لا يفرض من الخارج، ولا ينبو نبوّاً، بل يتولد ويفيض من قلب التجربة ليعبّر عن لحظة من لحظاتها، ثم تتحول عنه، مجارية التطور، تازعة من البداية الى النهاية. اما اذا خطر الشاعر بالتشبيه وانصرف اليه، فان القصيدة تتحول عن مجراها الداخلي النفسي وتضعف تجربتها وتفكك، وربما تنعدم.

ولعل هذا النوع من التشبيه، يظهر ضعف الشاعر الجاهلي، وعجزه عن ارتياد ظلمة النفس ورعشاتها الهاربة. وبدلاً من ان يعن بتقصّي الحالة النفسية الداخلية، جعل يعن بتقصّي المشهد الخارجي، متوهماً أنه يُوغل ويتعمّق بها.

وبالاضافة الى ذلك، فان المعاني التي نفذت الى الشاعر الجاهلي، كانت يسيرة، شائعة، فحاول ان يتجدّد، لكنه عجز عن ارتياد معان جديدة لقصر خياله وضعف ثقافته، فتولى المعاني القديمة وشرع يعن بالتدقيق فيها، وتفصيلها متوهماً انه يتجدد بها. إلا ان ذلك التجدد كان خارجيّاً، اوقعه بأفة الاستطراد واعترى قصيدته وكدى على وحدتها. لهذا فان الشاعر

العباسي انصرف عن التشبيه الاستطراذي ، وابقى على التشبيه المباشر ، لانه انكشف على عالم جديد للتشابه والمعاني والصور ، عالم النفس الذي غشيه بتأثير الفلسفة والحضارة والتأمل .

عندما تتأمل التشابه والصور في الوصف الجاهلي ، نتحقق ان عناية الشاعر ، كانت تنصرف او تقتصر ، غالباً ، على اكتشاف التشابه التي يتساوى فيها المشبه بالمشبه به ، تساوي الرقم بالرقم . انها تشابه معادلة ، تقوم فضيلتها على الصدق في نقل ما تراء العين او تتلمسه سائر الحواس . لهذا رأينا بعض الشعراء يضيفون على المشبه به شتى الصفات والمميزات ، ويزيلون منه بعض الصفات والمميزات الاخرى ، كأنهم يهذبونه ليتعادل تمام التعادل مع المشبه . قال امرؤ القيس واصفاً عنق حبيبته :

وَجِدٍ كَجِدِّ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ
إِذَا هِيَ نَصَّتْ وَلَا بِمُعَطَّلٍ

فالشاعر شبه جيد حبيبته بجيد الريم ، لكنه رأى ان ذلك الشبه لا يستقيم بدقة وضبط ، فاعتكف من جديد ليسوي معادلته فحذف من عنق الغزال بعض الطول ، و اضاف اليه بعض الحلئي ، فغدا متشابهاً تمام الشبه مع عنق الحبيبة . ولعل عناية الشاعر بالحذف من المشبه والاضافة اليه ، تدلنا على طبيعة وصفهم النقلي ، الذي يسعى الى تقليد الطبيعة تقليداً نسخياً ، فكأنهم ينشئون طبيعة ثانية بالصور والالفاظ .

ولقد بدا ذلك ، أيضاً ، في قوله واصفاً الاشجار التي غشيتها السيول إلا في اعلى رؤسها ، اذ قال :

وَوَتَرَى الشَّجَرَاءَ فِي رَيْقِهَا
كَرُؤُوسٍ ، 'قَطِيعَتُ' فِيهَا 'خُمُرُ'
فهو لم يكتف بتشبيه رؤوس الشجر بالرؤوس المقطوعة ،
لأن اقتصراره على ذلك التشبيه لا يشخص المشهد بصدق وواقعية
تامين ، لذلك عينه وأكدّه اذ ألبس تلك الرؤوس خمرأ اي عمام.

العناية بالتفاصيل والجزئيات

ولقد دفعت هذه النزعة بالجاهلي الى العناية بالتفاصيل
والجزئيات ، حتى جعل يتقصّى الملاحظات ويدقق بها ، ملماً
بالملامح الضئيلة الخفية ، معنياً بأتفه المظاهر . ان طرفه خلال
وصفه للناقصة ، يتصدى لاعضاءها وملاحظها ، جميعاً ، حتى انه
يذكر لون الشعر الذي حول لحيةها . ذلك يظهر لنا ان جهوده
كانت تتسلط على التدقيق بالنقل ، وتصوير المشهد الخارجي ،
معتزلاً غاية الاعتزال عن شعوره . وهكذا فان العناية بالجزئيات
تغدو وجهاً من وجوه النزعة الى الاستطراد التي تُعمى عن الجوهر ،
ونتيجة لاتخاذ العالم الخارجي كغاية مستقلة بذاتها ، لا يعترية
لبس ازاءها او تساؤل عما يختبئ بها ، أو يستتر وراءها . لقد
انعدم الخيال الذي يحتاج الواقع ويسمو به ، او يدخله الى ظلمة
الشعور ، ليكيّف منه ، وينيط به واقعاً نفسياً جديداً .

تشابه علمية

وقد انتهت هذه النزعة ، ايضاً بالشاعر الى التقرير ، فكانه

عالم يسجل ما يراه بأمانة ، حتى غدا وصفه كفصل في كتاب علمي ، كما غدا التشبيه ، أكان عاماً ام جزئياً ، ترجمة دقيقة للظاهرة الاصلية . ان وصف الفرس عامة ، هو وصف تقريري علمي ، كما ان وصف ذنبه وساقيه ولونه ، هو ايضاً وصف تقريري علمي . فامرؤ القيس يصف ذنب فرسه بقوله :

«ضَلِيعٌ ، إِذَا اسْتَدْبَرْنَاهُ سَدَّ فُرْجَهُ

بِضَافٍ فَوْقَ الْأَرْضِ ، لَيْسَ بِأَعْزَلَ
لقد عني الشاعر بالظاهرة ، فصورها بمظهر اول ، ثم افترض لها مظهراً آخر . استهل بقوله انه ضليع ، ثم اردف يصفه بشكل جديد ، اظهر فيه ذنبه السابغ ، وقد سدَّ فرجه وتدلى فوق الارض ، دون ان يميل ، يميناً او شمالاً .

لننظر الى التدقيق في هذا البيت ، وقد تشل خاصة في تعيين طول الذنب بلفظة «فَوْقَ» . كما ان قوله «ليس باعزل» عميق الدلالة على الواقعية والعناية بالجزئيات التي تقرر الواقع ، وتحقيق شكله تحقيقاً ، من دون تحوير او تطوير او تمعن . ولو تأملنا سائر الابيات في وصف الفرس ، لرأينا هذه الميزة تشتمل عليها جميعاً ، وان الفرس الذي تمثل لنا في النهاية ، هو فرس طبيعي ، كأننا صوّر تصويراً شمسياً . وكذلك الامر في وصف ناقة طرفة ، حيث أسرف الشاعر بالتدقيق العلمي ، حتى لو قدر لنا ان نرسم الملامح التي ذكرها ، لارتسمت لدينا ناقة طبيعية ، لا تفتقد أي شكل ، او حركة ، او طبع ، كما أسلفنا .

وعلى العموم ، فقد حدد اولئك الشعراء ، الاوصاف التي

يمكن ان تقال لكل موضوع ، او التي يمكن ان 'توصف بها كل ظاهرة من مظاهره ، وغدا يشخص أمامنا كأنه تمثال واضح القسما والمعال .

علاقة هذا الوصف بمدرسة الفن للفن او البرناسية

ولعل التقرير والعناية بالجزئيات ، فضلاً عن اعتزال النفس ، واستقلال الظاهرة في الذهن ، الى ما هنالك من مميزات شهدناها في الوصف الجاهلي ، لعلها تنطبق ، جميعاً ، على ما 'عرف في الادب الغربي بالبرناسية ، او مدرسة الفن للفن ، وهي مدرسة ترى ان الشعر تعبير عن الاشياء من خلال المطلق ، والمفهوم العلمي العام . فعلى الشاعر ان يقف لامبالياً امام الظواهر ، لا يؤثر فيها ، ولا يتأثر بها ، وانما ينقلها نقلاً . الا انه ثمة فرق بين البرناسيين والجاهليين . فالبرناسيون لم يكونوا يقبلون على الواقع بحذافيره ، من دون انتخاب او تكييف ، بل كانوا يتجاوزون عن الملامح الجزئية العارضة ، الى الملامح الجوهرية الدائمة .

المبالغة والمثالية :

لئن استبدت النزعة التقريرية بالوصف الجاهلي ، فذلك لا يعني ان الشاعر وصف الاشياء بحقيقتها الذاتية الخاصة ، بل على العكس فامرؤ القيس لم يصور فرسه وطرفة لم يصور ناقته ، بل انهما صوراً فرساً وناقاة نموذجيين ، يمثلان المثال الاعلى للأفراس والنياق .

وكذلك الامر في وصف الحبيبة والطلل والمغازات ، وسائر
مظاهر الطبيعة ، فان الشاعر لم يكن يحدق ويتفرس بها ،
ليصورها بواقعها الخاص ، بل يؤلف فضائل وميزات وينسبها
الى الظاهرة التي يتولاها ، أصحَّتْ فيها أم أخطأت . وهكذا
فإن كل ملح تشهده في الحبيبة مثلاً ، انما هو النموذج الاسمى
الذي لا يمكن ان يصوّر بشكل أروع . فالشاعر اذ يصف
عيني حبيبته ، لا ينظر الى عينيها بالذات ، بل يعتكف على ما
في ذهنه من معاني الجمال الذي توصف به العيون ، فيصقله ويهذبه
ويضيف اليه بعض التفاصيل ويحذف تفاصيل اخرى ، حتى
يتمكن من ان يفيض عليهما بجمال لم يستطع احد من الشعراء ان
يبلغه . فهو لم يصوّر عيني حبيبته بل عين الجمال المطلق .
وكذلك الامر في الناقة والفرس وسائر المواضيع ، فهي جميعاً ،
نياق وافراس ، مؤلفة تأليفاً في الذهن .

المبالغة :

ولقد أدت هذه المثالية الى ما نشهده في الوصف الجاهلي من
مبالغات ، تشتد وتجنح في بعض الاحيان ، حتى الاسطورة
والخوارق . فالشعراء الجاهليون يترددون على المعاني المثالية
ويتبارون فيها ، ويكاد الشاعر اللاحق لا يلتفت الى ما يشخص
في نفسه من تلك الظاهرة ، بل يقتصر على المعاني والوصاف التي
سلفت فيمن سبقه ، يتولاها ويعمن بالعبث بها والمغالاة فيها ،
حتى تضاعفت المغالاة ، ولم يبق ثمة نبذة في المواضيع التي تصدوا

لها ، إلا وأنهمكوها تمضغاً وعبثاً وغلواً . وهكذا فان غاية طرفه لم تكن وصف ناقته ، بل وصف ناقه نموذجية مثلى تبز في اوصافها وفضائلها ، الناقه التي وصفها امرؤ القيس او زهير ، ومن اشبه . وكذلك الفرس والطلل والحبيبة ، هذه جميعاً كانت مواضيع لمباراة الغلو والمستحيل التي ما فتىء اولئك الشعراء يكدون ويجتهدون في تأديتها .

ولقد جرت هذه المبالغة ، وفقاً لاساليب شتى اهمها ثلاثة :

١ - تخصيص التشبيه .

٢ - الاستطراد به - ٣ - الابتعاد بين طرفي التشبيه .

اولاً - تخصيص التشبيه

ان التشابه الاولي التي ألمّ الجاهليون بها ، كانت تجري على تشبيه قاطب ، مباشر . فهم اذا وصفوا العيون قالوا انها كعيون البقرة الوحشية . وقد كان هذا التشبيه جديداً ، بكرأ في مرحلة اولى بعيدة من نشأة الشعر الجاهلي . وما عثم ان شاع في التداول حتى افتقد قدرته على التعبير والتأثير ، فجعل الشاعر اللاحق يعنى بتجديد هذا المعنى ، محاولاً ان يضيف اليه بعض المعيزات الجديدة . فلم يعد يكتفي بتشبيه عيني الحبيبة بعيني البقرة الوحشية عامة ، بل جعل يقيدھا او يخصصھا بوحش وجرة من دون سواھا ، لأنها اجمل تلك الوحوش . ولقد كان هذا التخصيص وجهاً من وجوه الغلو الذي تسامى به شاعر لاحق على شاعر سابق ، حتى تولاه امرؤ القيس ، فخصصه او جزأه من جديد

بقوله :

تصدُّ وتَبْدي عن أسيل وتَتَّقِي

بِنَظِيرَةٍ من وَحْشٍ وجرة مَطْفِلٍ^(١)

فالوحوش لم تعد من وجرة وحسب ، بل غدت مطفلة .
والواقع ، ان هذه الصفة ، قد تبدو للوهلة الاولى ، خارجية للقافية
لكننا بعد ان نتمعن بها ، فإنها تبدو داخلية . ذلك ان البقرة
المطفلة تكون عيناها اكثر حناناً وعدوبة . وهكذا ، فان مغالاة
امرىء القيس كانت في تخصيص التشبيه القديم الشائع .

ثانياً - الاستطراد

ولقد كان الشاعر الجاهلي ، يتوسل للغلو بالتشبيه الاستطرادي
مغالياً بالمشبه من خلال الاستطراد بالمشبه به . وهو في ذلك
يتولى صورة قديمة ، شائعة ، وينصرف فيها الى المشبه به ،
يسرف بوصفه ، ليرتقي به على المعاني السابقة . قال الحارث
ابن حلزة اليشكري :

لَمَنْ الدِّيارُ عَفَوْنَ بِالْحَبْسِ آيَاتُهَا كَمَهَارِقِ الفُرْسِ
اما ثعلبة بن عمرو العبدي ، فلم يكتف بذلك التشبيه وما
فيه من اقتضاب وتلميح ، فانشى الى وصف الكاتب الذي يكتب
عبرها ، فصوره ، مغالياً بالمقارنة ، بين الصحيفة والطلل بقوله :
أكْبَّ عليه كَاتِبٌ بدَوَاتِهِ يُقِيمُ يَدَيْهِ ، تَارَةً ، وَيُخَالِفُ

(١) أسيل : الحد الطويل . وجرة : موضع تكثر فيه الظباء .
مطفل : اي لها اطفال .

رَجَا صُنْعَهُ مَا كَانَ يُصْنَعُ سَاجِيًا

وَيَرْفَعُ عَيْنَيْهِ عَنِ الصُّنْعِ طَارِفُ

هذه الصورة وليدة الصورة الأولى ، لكنها غلت عليها بالاستطراد في وصف الكاتب الذي يغشى الصحيفة بكتابته . ويمكن ان ندخل في هذا الباب التشابه الاستطرادية التي اسرف بها الجاهليون .

ثالثاً - الابتعاد بين طرفي التشبيه :

وهناك وجه اخير للمبالغة، وهو اهم تلك الوجوه ، واكثرها تداولاً في الشعر الجاهلي ، وهو التشبيه الذي يولد المبالغة في الابتعاد بين طرفيه ، بالرغم من ان وجه الشبه يستقيم على ملمح حقيقي بعيد. فامرؤ القيس شبه سرعة جري حصانه بالخذروف الذي بالغ الصبي بقتله . وقد تولدت المبالغة من الفرق بين سرعة الفرس والخذروف. وكذلك الامر في تشبيه وجه المرأة بالشمس المتلألئة .

ضعف الهندسة الفنية .

إلا ان هذه المبالغة لم تكن تجاري ضرورة التدرج والتطور في الوصف . فهي ترتفع الى ذروة الاسطورة ، ثم تنهار الى حضيض الواقعية ، فيناقض اللاحق السابق ، ويزيل تأثيره . لقد جمع طرفة لناقته صوراً وتشابه ، توهم القارئ بأنها لا تضاهي . ثم ما عثم ان ارتد الى واقعية سفحت الصورة التي كان

قد اجتهد في ترسيخها عبر ذهننا ، اذ يقول :

أُمُونٌ كَأَلْوَاكِ الْإِرَانِ نَسَأُتْهَا

على لاجِبٍ كَأَنَّهُ ظَهَرُ بَرَجِدٍ^(١)

لقد جعل يضربها بالنسأة لتدافع وتجري ، فكيف تكون الناقة بطيئة ، حتى يضطر راكبها ان يجلدّها بالنسأة ، ليستحثّها على السير ، بناهو لا ينفك خلال القصيدة ، جميعاً ، يغالي بالفضائل التي تجعلها افضل النياق . ذلك انه لا هندسة فنية ، ولا تصميم لدى الشاعر . وهو لا ينظم الابيات ، بعضها بالنسبة للبعض الآخر ، بل يهذي بها هذياناً وفقها يتفق له . ومن ذلك ايضاً ما نشده في معلقة عمرو بن كلثوم ، اذ شبه بني قومه بالجن لبطشهم بالاعداء ، لكنه لا يعتم ان يهدم تلك الصورة الخارقة المثالية ، ويعقبي آثارها في ذهننا ، اذ يقول :

كَأَنَّ رُؤُوسَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ أَمَّا عِزٌّ فِي الْأَبَاطِحِ يَرْتَعِينَا
لا شك ان هذه الصورة تمثل الوصف الجاهلي ، وما فيه من واقعية نسخية ، منقولة ، لكننا لا نسيغ هذه الواقعية المهيضة بعد تلك الاجواء المجلية الاسطورية التي دأب على إيهامنا بها عبر المعلقة جميعاً .

ولعل هذا التفاوت في الهندسة الفنية ، يستبد بالشعراء الجاهليين ، جميعاً ، حتى نرى خطرات منه في شعر النابغة ، وهو أكثر الجاهليين انضباطاً وصقلاً . لقد شرع خلال مدحه لعمرو

(١) أمون : مأونة العشار . الاران : ثابت . نسأتها : ضربتها بالنسأة . لاجب : طريق واضح - يرجد : كساء مخطط .

بن الحارث ، يصف تفوّق جيش الغساسنة ، وينمي اليه أعظم أساطير البطش والقوة ، حتى جعل الطير تدرك ببطولته وعظمته . وبعد ان يعرض لشتات من الصور الأخرى التي لا تقل خارقة وتعظيماً عن الاولى ، نراه ينهار الى النسخ والواقعية اللذين يخالفان ما اسلف من اساطير العظمة والبطش . لقد اعترض ، خلال وصفه لقتال الجند بقوله :

فَهُمْ يَتَسَاقَوْنَ الْمَنِيَّةَ بَيْنَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ بِيضٌ رِّقَاقُ الْمُضَارِبِ
ان الجنود الهائلين المروّعين الذين كان يصفهم منذ لحظة ، جعلوا الآن يعانون مصير الناس العاديين ، أصبحوا يقتلون ويُقتلون ، بينما كان يدّعي منذ حين أنه لا قبل لأحد بهم . تلك كانت الآفة الفنية التي اعتورت هؤلاء الشعراء الذين لم يكن لديهم حدس منطقي قاتم ، ينتظم تجربتهم ويتطور بها تطوراً .

الوصف الجاهلي وصف مفاخرة وفروسية

ولعلنا إذ نتمعن بواقع المبالغة الجاهلية ، نتحقق ان النزعة المثالية التي تشتمل عليها ليست غاية بذاتها بل وسيلة للتفاخر والتظاهر بالتفوق . فالشاعر يصف فرسه او حبيبته او ناقته او الخمرة التي يشربها ، لكي يتفاخر بها ، ويظهر انها تفوق نياق الآخرين وافراسهم وحبيباتهم ، فضلاً عن خمرتهم . انه وجه من وجوه انانيته وفرديته . ولقد اتضح ذلك غاية الوضوح في معلقة عنتره ، اذ جعل يفخر بشربه للخمرة قائلاً :

وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَامَةِ ، بَعْدَ مَا

رَكَدَ الْهَوَاجِرُ بِالْمَشُوفِ الْمَعْلَمِ (١)

بِزُجَاجَةٍ صَفْرَاءَ ، ذَاتِ أُسْرَةٍ ،

‘قَرِنتُ بِأَزْهَرٍ‘ فِي الشِّمَالِ ، مُقَدَّمِ (٢)

فَإِذَا شَرِبْتُ ، فَإِنِّي مُسْتَهْلِكٌ

مَالِي ، وَعِرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكَلِّمْ (٣)

وَإِذَا صَحَوْتُ ، فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَى ؛

وَكَمَا عَلِمْتَ شِمَائِلِي وَتَكَرَّرْتُمِي (٤)

ان نزعة التفاخر تبدو جليلة ، خلال هذه الأبيات . ولا بدع في ذلك ، فان الوصف الجاهلي هو وصف فروسية وتفاخر ، يكاد لا يلمُّ الشاعر بمظهر من المظاهر ، الا اذا كان وجهاً من وجوه عظمته وتفوقه . لذلك رأينا ان جميع ما أُلِمَ بوصفه يتراءى من خلال اسطورة عظيمة خارقة حتى ان السيل او المطر والبرق ، هذه الامور ، جميعاً ، كانت سبباً للتفاخر واطهار شدة الاحتمال والتفوق . أو لم يكن وصف الصحراء ، وما نشهد فيه من غلو

(١) المدامة : الخمر . ركد : سكن . الهواجر : ج هاجرة : اشد

اوقات النهار حراً ، المشوف : المجلو ، صفة الدينار المحذوف . المعلم : المنقوش .

(٢) اراد ان يصب الخمر المصفاة من ذاك الابريق الابيض في كأسه المخططة .

(٣) العرض : موضع المدح والذم من الانسان . وافر : تام . لم يكلم : اي

لم يؤثر به ذم ، لم يجرح .

(٤) الشمائل : الاخلاق .

بإظهار وحشتها ، وبعد مفازاتها ، كما رأينا ، وسيلة لإظهار شدة
البأس ، والاحتمال ، فضلاً عن القدرة على ارتياد اعمال ، لا قبل
للآخرين بها .

وهكذا ، فإن الوصف الجاهلي صدر عن نزعة الانانية في
نفسيته التي كانت تدأب للتفوق . لقد كان يفتخر بنفسه من خلال
افتخاره بكل ما يمت اليه .

العناية بالجُزء دون الكل :

ان المرحلة التي يمرُّ بها البدائي في تفهمه الكون ، هي مرحلة
غامضة كلية ، لا يشخص فيها تفاصيل ، ولا تستقل الملامح بعضاً عن
بعض إلا انه ينزع ويتدرّج من هذه البداوة الاولى ، وتشرع الاشياء
تتجزأ وتنفصل في ذهنه ، وتتحول من كونها وحدة كلية عامة
الى مجموعة من الأعضاء والاشكال التي لها وجود مستقل ، فينفصل
رأس الفرس مثلاً عن جسدها ، وكل عضو في الجسد يتخذ وجوداً
معيناً مستقلاً . وهذه المرحلة التي يتعرف بها الانسان على الكون
بالتجزىء والتفصيل ، هي اكثر المراحل طويلاً ، وهي التي
تطبع نفسية البدائيين ، جميعاً ، لأنها تثير فيها تساؤلاً دائماً وحاجة
ملحة للمعرفة .

والشعراء الجاهليون ، كما بدا شعرهم ، يعنون بالاجزاء
والاشكال المنفصلة ، دون اي ارتباط بما يليها او ما يسبقها . فهو
لا يصف القدم بالنسبة للصورة العامة التي تتمثل بها الفرس

والناقة ، ولقد ادت هذه النزعة الى ما نشهده في شعر هؤلاء من اضطراب وتفكك ، وفوضى عبر الوصف . فالشاعر يعرض حيناً الى الرأس ، ثم ينتقل الى الذنب ، وبعدئذ يتجاوز الى الساق ، ولا يعم ان يعود لوصف الرأس والذنب وما اشبه من جديد .

لا شك ان لطبيعة البيئة التي لم تتعرف الى الهندسة والمنطق ، أثراً هاماً في هذا الواقع الفني . الا انها اقل تأثيراً في طبيعة نفسيتهم التي تميل الى التجزيء والتفصيل ، لانها تكتشف من خلالها الحقائق الجديدة . فالتجزيء والعناية المسرفة بالتفاصيل كان بالنسبة للجاهلي صنواً للتجديد ، كما نفهمه في عصرنا . فكما نرى اليوم ، ان غاية الفن هي التعمق في التعبير عن الحلايا النفسية ، المعقدة ، والولوج الى الظلال والتموجات الخفية في عالم الوجدان ، كذلك كان اولئك يرون ان غاية الفن ، هي التعبير عن دقائق الطبيعة ، وتجسيد تفاصيلها وجزئياتها . فالفرق اذن بين التجديد في الشعر القديم والشعر المعاصر ، يظهر في تصدي الأول للعالم الخارجي ، للطبيعة ، بينما يتصدى الثاني ، للعالم الداخلي ، للنفس ، واذا عبّر عن الطبيعة ، فانما يعبر عنها من خلال نفسه .

هكذا ، فان التجزيء في الشعر الجاهلي ، يعني التعمق في اكتشاف نواميس الكون وحقائقه . وليس ما نشهده لديهم من إسراف وإمعان بالتجزيء والتفصيل ، سوى محاولة للتعبير عن تجربتهم الكلية . فبقدر ما يجزىء ويكتشف الخصائص

والمشابهات ، بقدر ذلك يوغل في التجربة . لقد كان التجزيء في نفسيته وحياته ، فكان طبيعياً ان ينتقل الى شعره ، لأن الشعر ، هو التعبير عن البيئة والنفسية .

وقد يخيل للبعض ان الفوضى التي نشهدها في الوصف ، لم تكن لدى الشاعر الجاهلي ، وانما تولدت لدى الرواة الذين عبثوا بنظام الابيات . هذا الرأي يبدو وجيهاً ، عامة . الا ان الدراسة الداخلية للقصيدة ، تثبت ان الفوضى كانت في روح الاسلوب ، ولم يحملها عليه الرواة . فثمة ابيات ظاهرة اللثمة ، بعضاً مع بعض ، انتقل الشاعر عبرها ، انتقالاً مفاجئاً من ملمح الى آخر دون تطور او سببية . ولعل ذلك اشد ما يظهر في انتقاله انتقالاً مفاجئاً عبر البيت الواحد . فبينما هو يصف ظهر الفرس ، اذا به ينتقل فجأة الى الساق ، واصفاً خطوها ، وقد يتنكب الى ذكر إحدى طبائعها ، كما في وصف طرفه لناقته ، اذ انتقل من شعر لحبيها ، الى شدة ظهرها وسعة خطوها ، دون ان يكون ، ثمة ترابط فيما بينها . ولئن كان بين سعة الخطوة وشدة الظهر نوع من الترابط ، فليس ثمة اي ترابط او سببية بين شعر اللحين وشدة الظهر . كما ان انتقاله من هذا الى تلك ، يدل على ان الشاعر لم يكن يصف ناقة رآها أمامه ، وعرفها بالذات ، بل يصف ناقة مثاليته ، ينقل أوصافها ، مما يدركه من الخصائص العامة للنياق الجيدة .

الذهنية والتناسخ

ولعل التفات الشاعر الى الاوصاف الذهنية العامة ادى الى

التناسخ والتقليد في المعاني ، حتى اوشك الشعراء الجاهليون ان يجتمعوا على مثال او نموذج متكرر واحد . فاذا تصدوا للخمرة ، فانهم يترددون جميعاً ، بتشابه وصفات نقلية واحدة . فطبيها كالمسك ، وشعاعها كقرن الشمس ، ونشوتها تغشى الذؤابة ، ودنانها كجماعة من السودان العراة . واذا عرضوا لوصف المرأة اتفقوا على ان عينيها كعيني الغزال ، وجيدها كجيده وثغرها كالاقحوان ، اما اسنانها فكالبرد ، ورضايها كالخمرة ، كما ان قدها كالغصن وساقها كالقصبه وما اشبه . وهكذا ، فان هؤلاء وصفوا فرساً واحدة ، وحببية واحدة ، وطللاً واحداً . كما ان سائر المواضيع توحدت لديهم ، جميعاً ، فاذا فاطمة امرى القيس ، ونعم النابغة ، وخولة طرفة ، تختلف اسماءهن ، دون ان تختلف شخصياتهن .

الاكثار من المنعوت الحسية

ومما لا بدّ ، من الالتفاف اليه ، اسراف الشعراء الجاهليين باعتماد النعت التي يتكثرون بها عن المنعوت . فهم يشيرون بالادهم ، مثلاً ، الى الفرس ، وبالصيقل والهندي واليمني الى السيف . وهذه الصفات تتكرر في البيت الواحد ، كما نشهد في وصف بشامة بن الغدير لناقته حيث يقول :

فَقَرَّبَنَ لِلرَّحْلِ عَيْرَانَةً ، غَسَدَفِرَةً ، ذَمُولاً (١)

(١) العيرانة : الناقة تمسحها العير الوحشي لوثاقها . عذافرة : شديدة ضخمة . عنتريسا : قوية متينة . ذمولا : سريعة .

مُدَاخِلَةُ الْخَلْقِ ، مَعْيُورَةٌ

إِذَا أَخَذَ الْخَافِقَاتِ الْمَقِيلَا (١)

انت ترى انه يكاد لا يشخص في هذين البيتين سوى النعوت
الحسية ، وكذلك في وصف المثقَّب العبدى اذ يقول :

عَرَفَاءُ ، وَجَنَاءُ ، جَمَالِيَّة

مُكْرَبَةٌ أَرْسَاغُهَا ، جَلْعَدِ (٢)

تَنْمِي بِنَهَاضٍ إِلَى حَارِكٍ

ثُمَّ كَرُّكَنِ الْحَجَرِ الْأَصْلَدِ (٣)

ومن ذلك ، ايضاً ، قول المسيَّب بن علي :

عَطَاءٌ ، ذَعْلَبَةٌ ، إِذَا اسْتَدْبَرَتْهَا

حَرَجٌ ، إِذَا اسْتَقْبَلَتْهَا ، هَلُوعٌ (٤)

(١) مداخلة الخلق : محكمة الجسم . مضبورة : مجموعة الخلق .

الخافقات : الظباء تكون في الأحقاف ، والحقف ما اعوج من الرمل .
المقيل : مكان قضاء وقت القيلولة .

(٢) غرقاء : وصف للناقة صار سنامها كالعرف ، وهو المرتفع من

الرمل . الوجناء : الغليظة ، أو العظيمة الوجنتين . جالية تشبه الجمل في
وثاقة الخلق وعظيم الجسم . المكربة : الموثقة الصلبة . الأرساغ : جمع
رسغ ، وهو الموضع المستدق بين الحف وموصل الوظيف . الجلعد :
الغليظ الصلب .

(٣) تنمى : ترتفع . النهاض : الكثير النهوض ، ويقصد به العنق .

المصعد : المتسامى . الحارك : أعلى السكاهل . ثم : هناك . كركن : كجانب .
الأصلد : الأملس الصلب .

(٤) حكاة : قوية في السير . الذعلبة : السريعة . الحرج : الطويلة

الضامرة . الهلوع : السريعة .

او قول امرئ القيس :

وَمِكَرٍّ ، مِفِرٍّ ، مُقْبِلٍ ، مُدْبِرٍ مَعًا
كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ ، حَطَّةِ السَّيْلِ مِنْ عَمَلٍ ،

ولا بد لنا من التمثيل اخيراً بهذين البيتين من وصف طرفة
لناقته :

جَنُوحٌ ، دِفافٌ ، عَنْدَلٌ ، ثُمَّ أَفْرَعَتْ
لَهَا كِتِفَاهَا مِنْ مَعَالِي مُصْعَدٍ ^(١)

وَأَتْلَعَ نَهْاضٍ إِذَا صَعَّدَتْ بِهِ
كَسْكَانٍ بُوَصِيٍّ ، بِدَجَلَةٍ مُصْعِدٍ ^(٢)

هذه الابيات ، جميعاً ، تستقيم على فضيلة النعوت ، ففيها
النعوت الحسية العامة ، وفيها النعت التي تعوضوا بها عن النعوت .
ولا بدع ، فان النعوت هي أقرب الى واقع النفسية الجاهلية ،
لان معناها مرتبط بواقع مادي . والجاهلي يفهم المعنى ، كصفة
في موصوف ، بينما يعجز عن فهمه كمصدر مطلق عام ، لا صلة له
باشخاص او مشاهد وما شاكل . فهو يتمثل العنق النهَّاض لأنه
صورة يراها بعينه ، لكنه يصعب عليه تمثيل النهوض كفكرة
ذهنية ، مجردة ، غير ملتصقة بمشهد مادي او بحادث في التصرف .
لهذا نشهد اسراف الوصف باعتماد النعوت الخارجية ، المادية ،

(١) جنوح : مائلة . دفاق : متدقة في السير . عندل :
ضخمة الرأس . أفرعت : عوليت .

(٢) الاتلاع : الطويل العنق . صعدت به : ارتفعت به الى
أعلى . السكان : الدفة . البوصي : البحار .

بينما يكاد لا يلم بالمصادر العامة الا عرضاً وفي حالات نادرة .

فلذات من الوصف التجريدي والوجداني

ولئن أمعن الجاهلي بالنقل ، فانه خطر ببعض فلذات نادرة من الوصف التجريدي او الوجداني . فالشنفرى إذ تصدَّى لوصف الجرائم التي تُخني عليه بالأرق والهموم ، ألم بصورة ، تكاد ان تكون يتيمة في الشعر الجاهلي ، لما فيها من تشخيص نفسي مجرد .
لقد قال :

فَإِنْ تَبْتَسُّ بِالشَّنْفَرَى أَمْ قَسْطَلٌ
لَمَّا اغْتَبَطَتْ قَبْلُ ، أَطْوَلُ^(١)
طَرِيدُ جَنَايَاتٍ تَيَاسَرْنَ لَحْمَهُ
عَقِيرَتُهُ لَا يَهَا حَمٌ أَوَّلُ^(٢)
تَنَامُ إِذَا مَا نَامَ ، يَهْظَى عُيُونُهَا ،
حَثَاثًا إِلَى مَكْرُوهِهِ تَتَغَلَّغَلُ^(٣)

-
- (١) تبتس : تلقى بؤساً من فراقه . القسطل : الغبار . ام قسطل : الحرب . ما في « لما » اسم نكرة ، واللام لام الجواب . - ان حزنن الحرب لمعارقة الشنفرى لها الآن ، فطالما اغتبطت وسرت به .
(٢) الطريد : المبعد . تياسر لحمه : اقتسمه كما يقسم الجزور في لعب الميسر . عقيرته : نفسه او جثته . حم : قدر .
(٣) تنام : اذا نام ، تنام الجنيات ، لكنها في نومها يقظى عيونها . وهي تغلغل حثاثاً ، اي سراعاً ، الى مكروهه .

وإِلْفُ هُمُومٍ مَا تَزَالُ تَعُودُهُ
 عياداً ، كَحَمَى الرَّبْعِ ، أَوْ هِيَ أَثْقَلُ^(١)
 إِذَا وَرَدَتْ أَصْدَرُتْهَا ، ثُمَّ إِنَّهَا
 تَشُوبُ ، فَتَأْتِي مِنْ تُحَيْتُ وَمِنْ عَلٍ^(٢)
 فهو يقول ان جرائمه تنام بقطي العيون ، اي انه جرّد الجريمة ،
 وشخصها ، ومنحها وجوداً مستقلاً . فهي كنفس الشاعر ، تعجز
 عن النوم . ولقد ارتفع الشنفرى في وصفه هذا ، على هام سائر
 الشعراء المتناسخين ، المقيدين بحدار الواقع والمادة ، وخطف في
 ظلمة خاطره البدائي معنى لا قبل للبدائيين به .
 ولدى الشنفرى فلذة تجريدية وجدانية أخرى ، خلال وصفه
 للقوس اذ قال :

هَتُوفٌ مِنَ الْمُلْسِ الْمُتُونِ يَزِينُهَا
 رصائعٌ قد نبطت إليها ومِخْمَلُ^(٣)

(١) تَعُودُهُ : تزوره . حمى الربيع : الحمى التي تناب المريض
 كل رابع يوم . - تَعَادَنِي الْهُمُومُ وتَأَلَفَنِي ، كما تَعَادَ حَمَى الرَّبْعِ
 الْحُمُومُ ، او لعل هذه الهموم انقل بعد .

(٢) تُحَيْتُ : تصغير تحت . عَلٍ : مبنية على الضم ، وفي بنائها
 وجوه . - اذا حضرت هذه الهموم رددتها ، لكنها تعود ثانية
 فتجدق بي من كل جانب .

(٣) هتوف : ذات هتاف ورنة ، صفة للقوس . الملّس المتون :
 الملّس متونها : جوانبها . نبطت اليها : علقّت بها . الرصائع : ما
 ترصع به السيوف وغيرها من جوهر ونحوه . المحمل : علاقة السيف
 او القوس ، السير الذي يتقلد به المتقلد .

إِذَا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّهَا
مُرَّرَآةً تُكَلِّي ، تَنْنُ وَتُعْوِلُ^(١)

فالقوس لا ترن بل تعول ، بعد ان خلع عليها الشاعر ذاتاً
ومعاناة انسانيين . فهو لم يشبه بين رنينها ورنين آخر ، بل التفت
الى الداخل ، فقارن بين ذلك الرنين وحالة نفسية ، فاذا تلك
القوس تكلي تنتحب وتبكي . لا شك ان التجريد الذي يشخص
خلال هذا البيت ، اقل اهمية مما شهدنا في البيت السابق ، لكنه
لا يقل عنه وجدانية وانصرافاً الى البوح النفسي عن التفرس
بالملامح الخارجية . وفي الشعر الجاهلي ، ايضاً ، فلذات ذات
اجواء وجدانية ، اسلفنا ذكر بعضها ، كوصف العقاب والبقرة
الوحشية الهرمين ، او وصف الليل في شعر النابغة وامرئ
القيس .

الوصف القصصي

وفي شعر تأبط شراً ، فلذة من الوصف التجريدي ، تقترب
الى ما شهدناه في شعر الشنفرى ، وهي تمثل لنا ، في الآن ذاته
نموذجاً للوصف القصصي الذي برع به الشعراء الصعاليك . من
ذلك ان الشاعر ذهب مرة ليشتار العسل من غار لبنى هذيل ،
وهم اعداؤه ، وكان يأتيه كل عام ، فرصدته جماعة من هذيل ،

(٢) المرزأة : المصابة بالرزينة : المصابة . - ان هذه القوس
كثيرة التصويت ، اذا خرج عنها السهم ، فيسمع لها صوت ورنين ،
كأنه صوت ام مصابة يفقد ولدها .

واذ دخل الغار اسرعوا فوقفوا على قمة ، ثم حركوا الجبل ، فأطلع تأبط شرأ رأسه ، فقالوا : اصعد ، قال : « علام أصعد ؟ » فقالوا : لا شرط لك . فقال : أتراكم آخذي ، وقاتلي وآكلي جنائي . لا والله لا أفعل » ثم أخذ يُسيل العسل من شق آخر للغار يؤدي الى وادٍ سحيق . ثم عمد الى الزق ، فشده بجبل الى صدره ، ولصق بالعسل ، فلم يزل يزلق متأسكاً ، حتى جاء سليماً الى اسفل الجبل ، فنهض وفاتهم عائداً الى قومه .
وقد قال في ذلك :

إذا المرء لم يحتل ، وقد جدَّ جدُّه ،
أضاع ، وقاسى أمره ، وهو مُدبرٌ ،^(١)
ولكن أخو الحزم ، الذي ليس نازلاً
به الخطب ، إلا وهو للقصد مبصر ،^(٢)
فذاك قريع الدهر ، ما عاش ، حوّل ،
إذا سُدَّ منه منخِرٌ جاش منخِرٌ .^(٣)
أقول للحيان ، وقد صَفِرَتْ لهم
وطايي ، ويومي ضيق الجحُر ، معورٌ :^(٤)

-
- (١) الجد : ضد المنزل . اضاع : ضيع ، وجد أمره ضائعاً .
مدبر : متأخر ، متقهقر .
(٢) الحزم : الشدة والضبط . الخطب : الامر المهم .
(٣) فذاك : اشارة الى اخي الحزم . قريع الدهر : الحجب ، من قرعه الدهر بنوائبه . الحول : الحذر ، العارف باصناف الجليل الشديد الاحتيال . اذا . . . : اذا أخذ عليه طريق نفذ في آخر .
(٤) لحيان : بطن من هذيل ينتسب اليه اعداؤه . صفرت : خلت ، فرغت . الوطاب : الوعاء .

هما 'خَطَّتَا' : إِمَّا إِسَارُ وَمِنَّةٌ ،
 وَإِمَّا دَمٌ ، وَالْقَتْلُ بِالْحَرْ أَجْدَرُ ، (١)
 وَأُخْرَى أُصَادِي النَّفْسَ عَنْهَا وَإِنِّهَا
 لَمُورِدٌ حَزْمٌ ، إِنْ فَعَلْتُ ، وَمَصْدَرُ ، (٢)
 فَرَشْتُ لَهَا صَدْرِي ، فَزَلَّ عَنْ الصَّنَا
 بِهِ جَوْ جَوْ عَيْلٌ ، وَمَتْنٌ مُخَصَّرٌ ، (٣)
 فَخَالَطَ سَهْلَ الْأَرْضِ لَمْ يَكْدَحِ الصَّفَا
 بِهِ كَدْحَةً ، وَالْمَوْتُ خَزْيَانٌ يُنْظَرُ . (٤)
 فَأَبْتُ إِلَى فَهْمٍ ، وَمَا كَدْتُ آيِباً ،
 وَكَمْ مِثْلَهَا فَارَقْتُهَا ، وَهِيَ تَصْفِرُ ! (٥)

هذه الابيات تمثل نموذجاً للوصف القصصي وتطلعننا على فلذة
 من التجريد . فهو لم يقل ان الاعداء خذلوا ، بل الموت هو الذي

- (١) خطنا : الحطة : الحصلة ، ذكرها بعد الاسار مثيراً الى
 امكان العفو عنه وابقائه حياً في أسر اعدائه . بيد انه اختار الحطة
 الثالثة المذكورة في البيت التالي .
 (٢) اصادي : اداري ، اعارض ، ادبر ، من المصاداة : ادارة
 الرأي في تدبير الشيء .
 (٣) لها : الضمير للخطبة . الصفا : الصخر . الجؤجؤ : مصدر
 الطائر ، صدر السفينة ، اراد صدره . العيل : المتلى ، السمين
 الضخم .
 (٤) يكدح : يكدش . والموت . . . كان الموت قد طمع في ،
 فلما رآني ، وقد تخلصت ، بقي مستحيماً ينظر حائراً .
 (٥) أبت : رجعت . اراد رجعت الى قومي .

خذل . اي انه ارتقى من الأعداء الى الفكرة التي يمثلونها او
المعنى الذي يرمزون اليه فجرد منهم فكرة الموت ومثلها بقوله :
« والموت خزيان ينظر » .

ولا بد لنا من الالتفات الى ملاحظة ألم بها الشاعر وهي تمثل
المثال الاعلى لجمال الرجل وفقاً لذلك العصر . وقد بدت في
وصفه ل صدره اذ قال :

فرشت لها صدري ، فزل عن الصفا

به حوَّحُوْ عبل ، ومئنْ مخصَّر .

ان صدره ممتلىء من اعلاه مخصَّر في اسفله وهذا المثال الجمالي
لم يكد يختلف في عصرنا او سائر العصور .

ولعله من الخير ان نثبت بعض ابيات اخرى من لامية الشنفرى
تظهر لنا مميزات الوصف القصصي الذي ابداع فيه الشعراء الصعاليك
بأظهار بطولتهم ، كما أبداع امرؤ القيس في وصف مغامراته
وتهتكه .

قال الشنفرى واصفاً بطشه :

وليلةٍ نحس ، يصطلي القوسَ رُها

وأقطعهُ اللائي بها يتنبَّلُ^(١)

دَعَسْتُ على غطشٍ وبَغَشٍ ، وصحبتى

سَعَارُ ، وإرزيْ ، ووجرُ ، وأفكلُ^(٢)

(١) النحس : ضد السعد ، الأمر المظلم ، الريح الباردة ،
وهو المراد . الاقطع : ج . قطع : نصل قصير عريض السهم . تنبله :
اتخذهُ نبلاً ليرمي به .

(٢) يقول في البيتين : كم من ليلة شديدة البرد ، يلقي في النار

فأيتُ نسواناً ، وأيتمتُ ولدة ،
 وعدتُ كما أبدأتُ ، والليلُ أليلاً ^(١)
 وأصبح ، عني ، بالغُميصاء ، جالساً
 فريقان : مسؤولٌ ، وآخر يسألُ ^(٢)
 فقالوا = لقد هرتُ بليلٍ كلابنا ،
 فقلنا : أذئبُ عسَّ أم عسَّ فرعلُ ^(٣)
 فلم تكُ الا نبأة ، ثم هوَّمت ،
 فقلنا : قطاةُ ربيع ، ام ربيعُ أجدلُ ^(٤)
 فان يكُ من جنٍّ ، لأبرحُ طارقاً
 وان يكُ أنساً ، ما كها الأنسُ تفعلُ ^(٥)
 وهذا الوصف يمتاز بالدقة والغلو اللذين شهر بهما الوصف

صاحب القوس بقوسه ونبله التي يرمي بها فيستدفيء بها ، سريت
 بها ، سريت انا داخلا في ظلمة ومطر ، يصعبنى جوع شديد وبرد ،
 وخوف ورعدة .

(١) ايتت نسواناً : تركنهن أيامي : ج . أيم : المرأة لا
 زوج لها ، الأرملة . الليل الاليل : الشديد الظلمة .
 (٢) الغميصاء : مكان قرب مكة اوقع فيه خالد بن الوليد بني
 جذيمة . جالساً : قد يكون معناه قاصداً بلاد المجلس ، وهي نجد .
 (٣) هرت : نبجت . عس : طاف ودار . الفرغل : ولد الضبع .
 (٤) النبأة : الصوت . هومت : نامت ، والضمير للكلاب . ربيع :
 أفزع . الاجدل : الصقر — لكن الكلاب لم تعو الا بصوت واحد
 ثم نامت ، فقلنا هذه قطاة افزعت او صقر خوف — يصف الشاعر
 خفته ومهارته في النهب .

(٥) ابرح : اتى بالبرح : الشدة . واللام فيه للجواب .

الجاهلي عامة ، ويطلعنا على السرعة التي تفوق بها الشعراء الصعاليك ، حتى كان الشنفرى خطف خطفاً كالبرق ، في مروره عبر الأحياء حيث أَيْمَ وأَيْمَ دون أن يراه ويدركه احد .

خلاصة :

تتحقق مما أسلفنا ان الوصف الجاهلي تأثر وانطبع بخصائص النفسية البدائية ، فضلاً عن الطبيعة والمجتمع البدائيين . لقد كان انعكاساً لها في الخارج ، يتخذ منها مواضيع وصفة ويفيد تشابيه وصوره ، كما ان اسلوبه انطبع بها .

اما المواضيع :

اما المواضيع فقد بدت ، خاصة في ترده على وصف الناقة والفرس والصحراء وما الى ذلك ، مما يحيط به او يشاركه في حياته . ولو عايش الجاهلي بيئة تخالف بيئته ، لاختلفت مواضيع شعره بما يوافق طبيعة تلك البيئة . لهذا ، فاننا نكاد نشهد ان المعاني والمواضيع التي اسرف بها الجاهليون ، قلما شخصت في الآثار الشعرية لدى الامم الاخرى . ولعلنا لا نغالي اذا أكدنا ان تلك المواضيع توشك ان تقتصر على الأدب العربي من دون سواه .

وكذلك الصور والتشابه

وكذلك الصور والتشابه فقد جاءت جميعاً منقولة عن واقع

البيئة والحياة الجاهليين . رأينا ذلك في ليل امرئ القيس ، وليل
النابعة ، فضلاً عن اوصاف المرأة وتشابيهها . أوليست حبيبة
طرفة وسائر الجاهليين ، هي مجموعة من الصور والمشاهد المستفادة
من واقع حياتهم وطبيعة بيئتهم . وذلك امر طبيعي لأن مشاهد
البيئة تنطبع في نفس الشاعر حتى اذا تحولت الافكار وطفقت
الهواجس الشعرية تدور وتهوّم في خاطر الشاعر ، استيقظت
انطباعاته النفسية واتحدت في هواجسه وافكاره لتجسّدوها وتعبّر
عنها . فلا غرابة ، اذاً ، إلا نعثر على صورة او تشبيه في الشعر
الجاهلي ، حتى يكون منقولاً عن الحياة او الطبيعة الجاهلية .

واخيراً الاسلوب

وأخيراً الاسلوب وهو اشد تأثراً بواقع البيئة والنفسية ،
فقد بدا مفككاً ، استطرادياً مادياً حسيّاً ، كما ان الخيال
اوشك ان ينعدم فيه . وهو كذلك لم يكد يلم بالتجريد والصور
المعنوية . وذلك جميعاً عائد الى النفسية والبيئة ، والتصاقها
بالمادة واقتصارها على حدودها وواقعها .

وهكذا فان الوصف الجاهلي ، طبع بعض الاحيان بطابع
الشاعر الشخصي الا ان ذلك ، كان من ضمن حدود عامة مطلقة
قيدت الشعراء الجاهليين وطبعتهم بخصائص وميزات عامة .

الوصف والاموي

نبذة عامة في تطور العصر

لئن صح ان الشعوب تتطور من عصر الى عصر ، ومن حقبة الى اخرى ، فان العصر الأموي ، لم يكن تطوراً من الجاهلي ، بل ثورة عليه ، تتفاوت شدة بالنسبة للوجه الذي نتصدي لها به . وفيما يلي نلّم بالمظاهر الهامة لتلك الحياة الجديدة .

الحياة الدينية :

كان الاسلام باعث الثورة الجديدة التي انطلقت من الدين ، لتشمل سائر نواحي الحياة ، مسفة الجاهليين وآلهتهم الوثنية المتعددة ، داعية الى التوحيد والايان باله قادر ، جبار ، تصدر عنه مظاهر الكون وتقدر به سائر المصادر والحظوظ .

ولعل فضيلة الدين الجديد بالنسبة للفن ، في أنه مثل الاله بفكرة غيبية ، بعد ان كان صنماً جامداً لا يريم . فالفرق بين الوثنية والديانات الموحدة ، لا يتأتى من الحقيقة التي تشخص في هذه والباطل الذي يشخص في تلك ، وانما الفرق هو فرق حضاري عقلي . الوثنية تمثل الاله بحجر ، لان عالم البدائي ، هو عالم مادي ، كما اسلفنا مراراً . الا ان رقي العقل وتطوره

خلال العصور ، نزع به من التشخيص المادي الى التشخيص المعنوي ، فلم يعد الاله حجراً بل غداً فكرة ، او روحاً ماورائية. ولعل خلو الاسلام من العجائب الخارقة التي تكثر في سائر الديانات ، كان وليد تطور العقل الذي لم يعد يسيغ الخوارق ، كما يسيغها العقل البدائي الذي تغشاها اسطورة الكون. هذه هي الدلالة الهامة للثورة الدينية . لقد حررتهم من حدود العالم المادي وافتحت بهم على عالم غيبي ، كان حريّاً ان يفيض عليهم بتجارب فنيّة جديدة .

الا ان هذا الرقيّ العقليّ ، لم يشخص بصورة واضحة في نفوس الامويين ولم يظهر تأثيره فيهم الا بعد اختار طويل . اما التأثير المباشر ، فقد تحقق في تطوير نفسيّتهم وتأليب القبائل العربية في بوتقة دينية ، دون العصبية القبلية ، كما انه دفع بعضهم للزهد ووضع لهم حدوداً جديدة في الفضائل والذائل ، كانت متفاوتة التأثير والرسوخ فيهم . ولا بد لنا من القول ، ان تأثير الدين الجديد ، اشتد كثيراً في صدر الاسلام ، بينما تضاءل خلال العصر الاموي في بعض نواحيه ، ونشأت الى جانب الردة السياسية ردة قبلية عصبية ، اوشكت ان تعيد العرب الى ماضي جاهليّتهم .

الحياة الاجتماعية

خرج العرب من جزيرتهم ، ففتحوا العراق وبلاد فارس والشام ومصر ، كما انهم نفذوا الى السند وبحارى وخورزم ،

فضلاً عن الاندلس . وقد كانت تقطن هذه البلاد شعوب مختلفة الأصل والنفسية والحضارة ، منهم قبائل ربيعة ومضر في العراق ، والفرس في بلاد فارس ، اما الشام فكان يقطنها السوريون مع الروم واليهود وبعض القبائل العربية كالغساسنة .

ولقد افاد العرب خلال هذه الفتوحات اموالاً طائلة ، كما انهم غنموا كثيراً من الجواري والغلمان ، وتيسّر لهم الاطلاع على مدنات جديدة ، كما انهم جعلوا ينعمون بعيش باذخ بعد شظف ، ومدائن وقصور بعد الخيم والرمال .

ولعله من الضروري أن نشير الى تمازج الشعوب واهميته في تطوير الحياة الاجتماعية التي ولدت حياة جديدة ، ليست عربية ولا اعجمية ، بل حياة ممزجة ، تفاعلت فيها عادات العرب ونفسياتهم وتعاليم دينهم الجديد ، بعادات الشعوب الدخيلة ونفسياتهم وأديانهم . وهكذا ، فان المجتمع الأموي ، كان مجتمعاً جديداً ، يخالف المجتمع الجاهلي غاية المخالفة . فالقوانين والاخلاق ، تطوّرت وتكيّفت ، كما أن اساليب الحكم ، ايضاً ، تغيرت وتجددت ، ولم يكذب ببقى شيء على واقعه القديم .

وهناك أمر الغنى الذي لا يقل أهمية في تطوير الحياة الاجتماعية . فقد كان الفياء ينهمر انهماراً على الجزيرة من سوريا ومصر والعراق والبحرين ، وربما بلغت قيمته أرقاماً خيالية . وثمة ايضاً الغنائم ، وقد أثرت ، جميعاً في حياة الجزيرة ، فنشطت زراعة البساتين ، وحفر الآبار والعيون ، كما انشئت القصور وزخرفت بالحص والآجر والساج وما اشبه ، وجعل أصحابها

يشتون في مكة او العقيق ، ويقضون صيفهم في الطائف . أما اللباس ، فقد اسرفوا بزخرفته وتصبيغه ، وتعقّدت ماكلهم ، وترفت حياتهم ، ودخل الغناء الى ملاهيهم وقصورهم ، مؤثراً في تجديدها وتطويرها .

هذه صورة خاطفة لواقع الحياة الاجتماعية في العصر الأموي ، وهي جميعاً ، مظهر من مظاهر الثورة الترفيّة التي اجتاحت هذا العصر ، وولدت فيه واقعاً بل عالماً جديداً ، تزخر وتتعاكس فيه التيارات النفسية ، والحضارية ، وتتوالد تيارات جديدة ، ابتعد فيها واقع الشاعر الاموي ، أيّما ابتعاد عن واقع الجاهلي .

الحياة السياسية :

إثر وفاة النبي ، توالى كل من أبي بكر وعمر وعثمان ، على خلافة المسلمين وتدبير أمورهم ، حتى غدر بعثان فبويع عليّ على أهل الحجاز ، فظهر الصراع وقامت عائشة مع طلحة والزبير ، يناوئونه ، فأخذ ثورتهم في معركة الجمل . الا ان معاوية والي الشام ، هب مطالباً بدم عثمان ، مدعياً السلطة للأمويين واهل الشام ، ولم يكذب يحظى بالخلافة ويقرّ الأمن ، بعد أن قضى على خصومه ، حتى اندلعت الثورة من جديد ، وأدت الى مقتل الحسين ، واحتلال المدينة وحصار الكعبة . ولقد انشق الأمويون فيما بينهم ، واحتدم الخلاف بين القيسية واليمنية ، حتى قام مروان بن الحكم ، ففتك بالقيسين وزعيمهم ، ونهض بعده ولده عبد الملك بن مروان ليخمد ثورة أبناء الزبير اشد خصومه ، ففتك بمصعب في العراق ، ثم بأخيه

عبد الله في مكة، وعين له عمالاً شديدي الفتك والبطش كالججاج ابن يوسف وزيايد بن ابيه وخالد القسري، الذين تمكنوا من خنق الفتن في مهدها .

ولقد أدى ذلك جميعاً الى ازدهار الشعر السياسي ، في هذه الحقبة ، لأن العرب كانوا يدافعون عن نفوسهم بالشعر، كما يدافعون بالسيف . وقد نشأ لكل حزب او فئة شاعر يدعو دعوتها ، ويهجو اعداءها . فكان للزبير بن ابي قيس الرقيات ، والطرماح للخوارج ، اما الشيعة الغالية ، فكان شاعرهم كثير، بينما انصرف الكميث بن زيد الاسدي للدفاع عن الشيعة الزيدية . ولقد تكاثر عدد الشعراء الذين تولوا الدفاع عن الأمويين ، لكثرة ما كان هؤلاء يغدقون على مناصريهم ودعاتهم . ولعل أهم هؤلاء الاحوص ، وعدي بن الرقاع ، واعشى همدان ، وآخرون لا جدوى من تعداد اسمائهم . وينبغي ان نضيف الى هؤلاء الاخطل وجريرا والفرزدق الذين تصدوا لمدح الامويين، على نسب متفاوتة . فبينما اسرف الاخطل وجرير بذلك ، نرى الفرزدق يقلل ويتقتر .

تأثير الحياة الجديدة على الوصف في الشعر الاموي

ان واقع العصر الاموي كما ألمنا به، اثر على الوصف بوجهين متناقضين . فالغنى والنعم وفرا للشاعر تأملاً واستقراراً يوافقان هواية الوصف الترفي الذي يعبر عن نفس خلية ، يروق لها ان تقلد الطبيعة باللفظ . وقد كان من المتوقع ان ينشأ مثل هذا الوصف الترفي في العصر الاموي لما فاض عليه من نعم باذخ وانصراف الى

المتعة واللهم . الا ان تسعّر الخلافات السياسية ، واندلاع الثورات واشتداد الحاجة الى الشعر السياسي ، ذلك جميعاً اضعف من اهتمام الاموي بالتعبير عن واقع بيئته الجديدة ، وحوّله الى تعاطي تجارة الشعر السياسي ، التي كانت تدر ، عصرئذ ، اموالاً طائلة . لهذا غلبت على الشعر الاموي نزعة يمكن ان ندعوها النزعة الالتزامية ، حيث لم يعد الشاعر يتغنى بحالاته الوجدانية ، بل يشتد ويتألب في الدفاع عن عقيدة سياسية او دينية ، يكرس لها شعره جميعاً ، او على الاقل ، قسماً كبيراً منه . ونحن نعلم ان المرافعة السياسية ، قلما تيسر للوصف ، لأنه لا يتألف طبيعتها الصاخبة ، بل تتوسل بالحجج والبراهين والبيّنات ، كما انها تعنى بالمعاني والافكار . وهكذا فان احتدام المعارك السياسية في العصر الاموي ، كان من اهم الاسباب التي تحولت بالشاعر عما يشخص في واقعه من معالم الحضارة الجديدة ، الى الحياة السياسية المتنازعة .

التناقض وتأثيرها في اضعاف الوصف

كنا قد اسلفنا ان الاسلام ، خلال نشأته الاولى ، وفق في تأليف القبائل العربية ، ومحو العصبية القبلية . الا ان الانقسام السياسي ، خلال العصر الاموي ، ايقظ العصبية القديمة وربما عمد بعض الامويين الى اذكائها وتغذيتها من جديد ، ليفيدوا من الاحقاد والثرات الماضية في الدفاع عن ملكهم . ولقد قاتل التغلبون الى جانب الامويين في موقعة صفين ، بينما قاتلت قيس الى جانب علي بن ابي طالب . وقد توالى الايام ، فيما بعد ، بين

قيس وتغلب على عهد عبد الملك بن مروان . اما جرير فشرع يدافع عن قيس ويهجو تغلباً ، بالرغم من كونه من بني تميم ، كما ان الفرزدق تولى هجاء بني يربوع قوم جرير ، منتصراً لقومه بني تميم . ولقد كانت هذه النقائض تتلى بشكل مسرحي في المربد ^(١) اذ ينهض الشاعر لينقض القصيدة التي ثلبه فيها خصمه ، بقصيدة تشابهها وزناً وقافية . ومما لاشك فيه ان طبيعة هذا النزاع تخالف تجربة الشعر الوصفي ، بينما توافق المعاني الخطابية الرنانة الكثيرة الجلبة ، التي تؤثر في الجمهور وتستميله . وكانت فضيلة هذا الشعر تقوم على معرفة متوغلة بماضي القبائل والتاريخ الجاهلي ، فضلاً عما عاصره من مواقع وحروب وماشابه . اما الحضارة التي عايشها في القصور والرياض ، ومظاهر المدنية التي بهرتهم ، فقد تجاوزوا عنها فلم تنعكس بشعرهم ، كما انعكست بيئة الجاهلي في شعره .

مواضيع الوصف في الشعر الاموي

ذكرنا ان بيئة الشاعر الاموي ، اختلفت غاية الاختلاف عن بيئة الشاعر الجاهلي ، كما انه نعم بحضارة ارتقت غاية الرقي عن واقع الحضارة الجاهلية ، ناهيك عن الثورة الاجتماعية والدينية والسياسية التي شهدتها . الا اننا اذا انعمنا بالشعر الاموي يتحقق لنا ، انه لم يكذب متأثر بالثورات التي ما فتئت تعصف به وتضطرب حوله . فالنقاد والشعراء الامويون لبثوا يقدسون الشعر الجاهلي ، ويقدرّون القصائد بالنسبة لنسجها على منواله . ولقد اغض

(١) دار بالبصرة .

الشاعر الاموي عينيه عن الحضارة الجديدة، وجعل يلتفت خلال ذهنه الى البيئة الجاهلية الصحراوية، متحدثاً عن الطلل ، واصفاً الصحراء والمغازات والحيوانات البرية من دون سواها. وهكذا، ظل يعيش في بيئة تقليدية ، ذهنية ، رادلاً البيئة الطبيعية التي يعيش في قلبها .

وصف الناقة

لم يتصد الاموي لوصف الناقة وصفاً مباشراً، بل اعترض به من خلال قصيدة طويلة ذات اغراض كثيرة . وهو اذ يصف الناقة ، يقول انها عرّمس ، شديدة ، تجتاز المسافات الشاسعة ، دون التواء او انين ، وهي لسرعتها تكاد ان تقطع انفاس النياق اللواتي يواكبنها . وعندما يقرّح الغضا معدتها ، فان قطن الزبد يغشى فيها وينسلّ عنه . بعدئذ يلتفت الى سيرها ويديها اللتين تزجلان الحصى دون كلل ، او خوف من الهاجرة . فهي تتابع السير خلالها ، بينما تلتجىء الطباء الى الخمائل اتقاء للحر . اما في النهاية فيصف عينيها ويشبّهما بالماوية اي المرأة .

نرى ان هذا الوصف ، لا يمتاز بأية ميزة عن الوصف الجاهلي ، فهو يتردد بمعانيه وصوره ، ويجاري اسلوبه في النقل والمادية والاستطراد . وقد بدا فضلاً عن ذلك ، فوضوياً ، مفككاً، لا تطور ولا انتظام فيه ، خاصة في قول الخطيئة :

‘مَعْرَجَةٌ’ الفَيْحِ ، ‘مَوَارَةٌ’

تَخْدُ الْأَكَامَ وَتُنْفِي النِّقَالَ

فالشاعر قد انتقل من وصف ضرعها الى شدة سرعتها، خلال شطر واحد . وكذلك بدت التقريرية التي تعنى بنقل الاجزاء التي لا جدوى منها في قوله ايضاً :

إِذَا عَضَبَتْ خَلَّتْ بِالْمِشْفَرَيْنِ سَبَائِيخُ قُطْنٍ وَبَرَسًا نِسَالَا
ان رغاء الزبد حول فمها ، هو وصف خارجي ، يعنى بنقل المظهر لذاته ، ودون اي ارتباط بما قبله او بما بعده ، ودون ان يظهر فضيلة خاصة في الناقاة . اما التقليد ويسر اقتباس المعاني عن الآخرين ، فقد بدا خلال قوله :

وَتَرْمِي الْغُيُوبُ بِمَا وَيْتَنِي أَحَدُثًا بَعْدَ صَقْلٍ مَذَالَا
وهكذا نتحقق انه لا يشخص في هذا الوصف وجه من وجوه التجديد ، بل على العكس ، فهو تكرار عقيم ، يسير ، لمعانٍ افتقدت كل صلة لها بالنفس .

اما المحبّل السعدي فقد تصدّى كالخطيئة لوصف الناقاة ، فذكر قدرتها على السير ، عشياً وليلاً ، فضلاً عن النهار . ثم ذكر الحصى التي تذرّوها بل تفلقها فلقاً تحت اقدامها ، والسراب الذي يبدو كأنه يجري تحتها ، لسرعة عدوها . ومن ثم ينثني لوصف اعضائها، فيقول ان عجزها قويّ وفقارها متعاقدة، ذات كاهل ضخم . أما قوائمها فكأعمدة البنيان المكسوة باللحم . وقد استطرد الشاعر أيضاً الى ذنبها ذي الخصل ، وقوتها التي ضاعف العقم منها .

هذا الوصف ، كما بدا ، يكاد لا يختلف عن وصف الخطيئة ، كما ان وصف الخطيئة يكاد لا يختلف عن الوصف الجاهلي . ولا

مجال ، كما انه لا جدوى من تعداد الامثلة عليه ، لأنه وصف متناسخ ، متشابه ، وانما نكتفي بنموذج اخير للمرار بن منقذ ، اذ يقول ان ناقتة جريئة ، جسور ، قويت واكتنز لهما ، لانها عاقر لم تحتلب ، حتى انها تضرب الارض والحصى الصوائى بخفها القوي . ويذكر ايضا انه يمتطيها ليتروح بها . وهذه المعاني جملة ، مكرورة مستنفدة . فوطؤها للحصى ، وتنافره من دونها من المعاني التي شخّصت في النموذجين السابقين . وكذلك الأمر في تعظيم قوتها لأنها عقيمة ، فضلاً عن تروحه بها . او لم يقل طرفة :

وَإِنِّي لَأَمْضِي الْمَهْمَ شَنْدَ احْتِضَارِهِ

بَعَوْجَاءَ مِرَّةٍ قَالَ ، تَرُوحُ وَتَقْتَدِي

وهكذا فان المطلع على الوصف الاموي لا يشعر بالتطور الزمني الذي يفصل بينه وبين العصر الجاهلي ، كما انه لا يشعر قط بتطور الحضارة والبيئة حواليه . فهو شعر ذو طابع ونفسية بدائيين .

وصف الاطلال

وبالرغم من ان تجربة الطلل قد تضاءلت وربما انعدمت في العصر الاموي ، فان ذكره لم يكن اقل ترديداً . وقد غدا في جفاف معانيه ويسرها ، مسرفاً بالتقليد والذهنية ، لا يخلج فيه حنين ، او ينبعث منه بوح ، او ينعكس فيه ظل وجداني . فهذا جرير يقف على الطلل ، باكياً حبيبته ، متفجعاً دونها ، فيستسقي

لها المطر الذي ينصب وابله انصباباً . ثم ينصرف الى وصف
الآل الذي يواكب طعائنهم ، وينثني الى النواح والتفجع
عليهم ، متسائلاً بقوله :

مَاذَا يُبِيجُكَ مِنْ دَارٍ وَمَنْزِلَةٍ ؟
أَوْ مَا بُكَاءُكَ ، إِذْ جِيرَا نِكَ ابْتَكَرُوا
تَنَادَى الْمُنَادِي بَيْنَ الْحَيِّ ، فَأَبْتَكَرُوا
مِنَّا بَكُوراً ، فَمَارَرْتَابُوا وَمَا تَنْظَرُوا
حَاذَرَتْ بَيْنَهُم بِالْأَمْسِ ، إِذْ بَكَرُوا
مِنَّا ، وَمَا يَنْفَعُ الْإِشْفَاقُ وَالْحَذَرُ

بعد هذه الأبيات ، يعود لوصف الطعائن ، فيقول ان الريح
ايست العشب ، فتحملوا وتفرقوا . وهنا يستطرد الى وصف
الطعائن التي اسمنت فتساقط وبرها ، وتضرجت بالقطران والنفط
حتى اصول عنقها :

لَمَّا تَرَفَّعَ مِنْ هَيْجِ الْجَنُوبِ لَهُمْ
رَدُّوا الْجَمَالَ لِإِصْعَادٍ ، وَمَا انْحَدَرُوا (١)
مِنْ كُلِّ أَصْهَبَ ، أَسْرَى فِي عَقِيقَتِهِ
نَسْءٌ مِنَ الرُّوضِ ، حَتَّى طَيَّرَ الْوَبْرُ (٢)

(١) الهيج : مصدر هاج النبت : يبس . فيقول : لما هبت
الجنوب هاج العشب ، اي يبس ، فتحملوا وتفرقوا .
(٢) العقيقة : الوبر الأول . النسر : السمن . يقول : رعى
الروض فجرى فيه السمن ، فتساقط اول وبره

بُزِلَ، كَأَنَّ الْكُحَيْلَ الصَّرْفَ صَرَّجَهَا،
 حَيْثُ الْمَنَّاكِبُ يُلْقِي رَجْعَهَا الْقَصْرُ^(١)
 أَبْصَرْنَ أَنَّ ظُهُورَ الْأَرْضِ هَائِجَةٌ،
 وَقَلَصَ الرُّطْبَ، إِلَّا أَنْ تَرَى سَرَرَ^(٢)
 وكذلك القول في وصف المنخل السعدي لاطلال السيدان،
 حيث ذكر الرماد والبقر الوحشية التي جاءت تتبع المراعي
 كصغار المعزى . وفيما يلي نثبت بعض الأبيات من هذا
 الوصف :

ذَكَرَ الرَّبَّابَ وَذِكْرُهَا سَقْمٌ ؛
 فَصَبَا، وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَا حِلْمٌ^(٣)
 وَإِذَا أَلَمَ خِيَالُهَا ، طَرِفتُ
 عَيْنِي ؛ فَمَاءُ سُؤُونِهَا سَجْمٌ^(٤)
 كَاللُّؤْلُؤِ الْمَسْجُورِ ، أُغْفِلَ فِي
 سِلْكِ النِّظَامِ ، فَخَانَهُ النَّظْمُ^(٥)

-
- (١) بزل : جاء بازل : البعير الذي طلم نابه . الكحيل :
 النفط او القطران تطل به الابل . ضرج : لطح . القصر : ج . القصرة :
 اصل العنق .
 (٢) هائجة : يابسة . قلص : ذهب واضمحل . الرطب : البقل
 السرر : بطون الاودية ، والموضع لا تصيبه الشمس فيبقى نبتة رطباً .
 (٣) الرباب اسم صاحبه . الحلم هنا بمعنى النقل .
 (٤) الشؤون : مجاري الدم . واحداها شأن . سجم : مصدر ،
 يقال سجم الدم اي سال .
 (٥) المسجور : المنظوم المستمرمل . - اي كلؤلؤ في سلك انقطع
 فتعذر دره .

- وأرى لها داراً بأغدرَةِ السَّيدانِ ، لم يَدْرُسْ لها رسمٌ (١)
إلا رَماداً هَامِداً دَفَعَتْ
عنه الرِّيحَ خَوَالِدٌ سُحْمٌ (٢)
وبَقِيَّةَ النَّوْيِ الَّذِي رُفِعَتْ
أَعْضادُهُ ، فَثَوَى لَهُ جِذْمٌ (٣)
فَكَانَ مَا أَبْقَى الْبَوَارِجُ وَالْأُ
مَطَارُ ، مِنْ عَرَصَاتِهَا ، الْوَشْمُ (٤)
تَقْرُو بِهَا الْبَقَرُ الْمَسَارِبَ ، وَاخْتَلَتْ
بِهَا الْآرَامُ وَالْأَذْمُ (٥)

- (١) أغدرَة : جمع غدير . السيدان : ارض لبني سعد . الرسم :
الاثر بلا شخص ، ودروسه : ذهابه .
(٢) إلا رمادا : اراد وارى لها رمادا . قال ابو عبيدة :
« معنى إلا الواو » . هامداً : خامداً . الخوالد : البواقي ، عني
بها الاثافي . وهي الحجارة التي تنصب عليها القدور . سحْم : من
السحمة ، وهو لون يضرب الى المواد . أراد ان الاثافي حفظت
الرماد من ان تذروه الرياح .
(٣) النوى : الحاجز الذي يرفع حول البيت لئلا يدخله الماء .
اعضاده : جوانبه . ثوى : اقام . الجذم : البقية تبقى من الشيء .
(٤) ما : موصولة . البوارج : الرياح الشداد من الشمال خاصة ،
وهي من رياح الصيف . العرصات : ج . عرصة : ساحة الدار .
الوشم : الدق .
(٥) تقرو : تدق . المسارب : المراعي . الآرام : الأطباء البيض
البطون السمرة الظهور ، واحدها رثم ، الأدم : الأطباء البيض ،
واحدها ادماء - يريد ان الموضع قد استوحش فاجتمعت به الأطباء
والبقر .

وكانَّ اِطْلَاءَ الْجَاذِرِ والغـ

زلان ، حَوْلُ رُسومِها البهم^(١) .

ولا بد لنا من ذكر هذه الأبيات الأخيرة للمرار بن منقذ ،
وقد استهلها ، كالعادة ، بذكر موقعها ، فاذا هي بين تبارك
وعبقر ، وقد جرى فيها السيل وقصفتها الرياح التي تدلج ليلاً أو
تبكر صباحاً . أما رسومها المتعفية ، فهي شبيهة بخط اللام
في الكتب . ومن ثم ينثني الى وصف الحسان اللواتي يرتعن فيها ،
فاذا هنَّ بيضاوات كالدمى ، راجحات اللحم ، كثيرات الحفر .
هل عرَفَت الدارَ ، أم أنكرَ تها

بَيْنَ تَبْرَاكٍ فَشَسِيٍّ عَبَقَرُ ؟^(٢)

جَرَّرَ السَّيْلُ بِهَا عُثْنُونَهُ ،

وَتَعَفَّتْهَا مَدَالِيحُ بُكْرُ ،^(٣)

يَتَقَارِضُنَ بِهَا حَتَّى اسْتَوَتْ ،

أَشْهُرَ الصَّيْفِ ، بِسَافٍ مُنْفَجِرٍ .^(٤)

(١) الأطلاء : ج . طلاءً : الصغير من ذوات الظلف . الجاذر :

ج . جؤذر : الصغير من اولاد البقر . البهم : صفار اولاد المعزى .
الواحدة بهمة .

(٢) تبارك وعبقر : موضعان . الشس : الفليظ من كل شيء ،
والظاهر انه اراد بها مكانين غليظين في عبقر .

(٣) عثنونه : اوله . تمفتها : عفتها فازالت معالمها . مداليج
بكر : رياح تدلج عليها بالليل وتبكر عليها بالنهار .

(٤) يتقارضن : يتناوبن ، والضمير للمداليج . اشهر الصيف :
في اشهر الصيف . السافي : ما سفت الريح من التراب . منفجر :
يفجر التراب عليها ، يريد أن ما سفا عليها سواها بالارض .

وَتَرَى مِنْهَا رُسُوماً قَدْ عَفَتْ ،
 مِثْلَ خَطِّ اللَّامِ فِي وَحْيِ الزُّبُرِ .^(١)
 قَدْ تَرَى الْبَيْضَ بِهَا مِثْلَ الدُّمَى
 لَمْ يَخْنُئَنَّ زَمَانٌ مُقَشَّعِرٌ ،^(٢)
 يَتَلَهَّيَنَّ بِنُومَاتِ الضُّحَى ،
 رَاجِحَاتِ الْحُلُمِ وَالْأَنْسِ ، خَفِرٌ ،
 قُطْفَ الْمَشْيِ ، قَرِيبَاتِ الْخَطَى ،
 بُدْنًا ، مِثْلَ الْغَمَامِ الْمَزْمَخِرِ .^(٣)

انت ترى ان هذا الوصف ، لا ذاتية فيه ، فهو يقتضي آثار
 القدامي في ذكر الآرام التي تموج عبر الطلل ، كما رأينا في
 وصف جرير ، والتشبيه بالوشم في شعر الخبل ، والكتابة
 والحروف في شعر المزار بن منقذ . هذا من حيث الصور ، اما
 الاسلوب ، فقد بدا استطرادياً ، مفككاً ، مادياً ، تغلب عليه
 الذهنية ووجوه النظم . فالشاعر لا يلتفت الى نفسه ، ولا يعبر
 عنها ، بل يعبت بالمعاني والتشابه .

-
- (١) الوحي نقش الكتاب . الزبر : الكتاب ، ج زبور ،
 وتخص به مزامير داود .
 (٢) البيض : اراد الحسان . الدمى : ج . دمية : الصورة
 المنقوشة . لم يخنن : اي لم يعشن في بؤس . مقشعر : محمل
 مجذب .
 (٣) قطف : ج . قطوف : المتقاربة الخطو . المزخر : المرتفع
 واذا ارتفع الغمام رق وصفا وايض .

وصف الثور

وكما وصف الامويون الناقة والاطلال، كذلك الموا ايضا بوصف الثور ، فاذا متنه ابيض اما قوائمه فمخالفة لسائر جسده ، لأنها حمراء ، وقد ارتاع لصوت الصياد ذي الكلاب الضارية الجشعة ، فولى بجانبه الاكدرين ، دون جهد ، لانه واثق من نجاته ، بينما جعلت الكلاب تلح في طلبه ، تقترب منه دون ان تلحق به ، لأنهن واثقات انه سيدميهن ، اذا التوى وارقد عليهن . وهذا الثور يأنس في الفلاة الموحشة ، اذا ألم به صوت هرب :

فَكَأَنِّي ، إِذَا جَرَى الْآلُ ضَحَى ،

فَوْقَ ذِيَالٍ بِجَدَّيْنِ سَفْعٌ ^(١)

كُفٌّ خَدَّاهُ عَلَى دِيبَاجَةٍ

وَعَلَى اَلْمَتْنَيْنِ لَوْنٌ قَدْ سَطَعَ ؛ ^(١)

يَبْسُطُ اَلْمَشْيَ ، إِذَا هَيَّجَتْهُ ،

مِثْلَ مَا يَبْسُطُ فِي اَلْخَطْوِ الذَّرْعِ ، ^(٣)

(١) الذيال : الثور الطويل الذنب -

(٢) كف : ضم . المتنان : مكتنفا الصلب . سطع : علا . يقول جمع وجهه وكف على ديباجة لسواده ، ومتنه ابيض قد سطع . ووجه الثور وقوائمه مخالف لسائر جسده ، لان جسده ابيض ، وقوائمه وخداه إلى الحمرة في سواد ، ومتنه أبيض قد نصع .

(٣) الذرع : الصغير من ولد البقر . وهذا البيت لم يروه أبو عكرمة .

رَاعَةٌ مِنْ صِيءٍ ذُوْ أَسْهُمٍ ،
 وَضَرَاءُ كُنَّ يُبْلِيْنَ الشَّرْعَ ؛ (١)
 فَتَرَأَاهُنَّ ، وَلَمَّا يَسْتَبِينَ ،
 وَكَلَابُ الصَّيْدِ فِيْهِنَّ جَشَعٌ ؛ (٢)
 ثُمَّ وَلَّى ، وَجَنَابَاتُ لَهُ
 مِنْ غُبَارٍ أَكْثَرِيٍّ ، وَاتَّدَعُ . (٣)
 فَتَرَأَاهُنَّ ، عَلَى مَهَلَتِهِ ،
 يَخْتَلِينَ الْأَرْضَ ، وَالشَّاةُ يَلْعُ (٤)
 دَانِيَاتٍ مَا تَلْبَسْنَ بِهِ ،
 وَاثِقَاتٍ بِدَمَاءٍ ، إِنْ رَجَعُ . (٥)

(١) ذو أسهم : اراد به الصائد . الضراء : الكلاب التي
 ضربت للصيد ، الواحد ضروة . الشرع : الأوتار ، واحدتها شرعة .
 (٢) أي : رأى الثور الكلاب ولم يستبين . الجشع أسوأ
 الحرص .

(٣) الجنابان : الجانبان . اكدرى : فيه كدرة . اتدع : لم
 يجتهد في عدوه ، لثقلته بأنه سيفوتهن .
 (٤) يختلين : يقطعن . يقول : ترى الكلاب على مهلة الثور ،
 وذكر ضمير الفعل على المعنى لا على اللفظ . يلع : يكذب في عدوه
 ولا يجد .

(٥) ما تلبسن به : لم يخالطنه ، بل قاربته . يقول : مع
 دنوهن منه لم يخالطنه خوفاً ، علامات انه ان رجع عليهن جرحهن
 بقرنه ودماهن .

يُرْهِبُ الشَّدَّ ، إِذَا أَرْهَقْنَسَهُ ،
 وَإِذَا بَرَزَ مِنْهُمْ ، رَبَّعٌ ^(١)
 سَاكِنُ الْقَفْرِ ، أَخُو دَوِيَّةٍ ،
 فَإِذَا مَا آتَسَ الصَّوْتِ أَصْغَ ^(٢)

ولقد تصدى الامويون لوصف الذئب ، كما نرى في شعر الفرزدق
 الذي وصف ذئباً اتى ناره ، فاقعى الى جانبه ، وكان مع الفرزدق شاة
 مسلوخة ، فرمى اليه بيدها ، فاكلها ، فرمى اليه بقطعة اخرى ،
 فتناولها وولى . ولقد عرض لذكر هذه الحادثة في قصيدة ،
 تكاد أن تخرج عن طبيعة الوصف النقلي التقليدي للذئب ، لانه
 التفت فيها الى الجانب القصصي ، وأفاض عليها شيئاً من الرقة
 الوجدانية ، اذ قال :

وَلَيْلَةَ بَتْنَا بِالْغَرِيِّينَ ضَافَتَنَا
 عَلَى الزَّادِ مَمَشُوقُ الذِّرَاعَيْنِ أَطْلَسُ
 تَلَمَّسْنَا ، حَتَّى أَتَانَا وَكَلَّمُ يَزَلُ
 لَدُنْ فَطَطَمْتُهُ أُمُّهُ يَتَلَمَّسُ

(١) الشد : السير السريع . يرهبه : من الارهاب ، ولم
 يفسرها الأنباري ، الا انه نقل روايتين أخريين : « يهذب الشدة »
 « ويلهب الشك » من الاهذاب والالهاب ، وهما الاسراع في العدو .
 أرهقته : أعجلته . برز منهم : بعد . ربّع : حبس وكف
 عن العدو .

(٢) الدوية : الفلاة البعيدة الأطراف . آتس : أحس وسمع .
 اصغ : ذهب في الأرض .

وَلَوْ أَنَّهُ ، إِذْ جَاءَنَا ، كَانَتْ دَانِيَا ،
 لِالْبَسْنَتِ ، لَوْ أَنَّهُ كَانَ يَلْبَسُ
 وَلَكِنْ تَنَحَّى جَنْبَةً بَعْدَ مَا دَنَا ،
 فَكَانَ كَقَيْدِ الرَّمْحِ أَوْ هُوَ أَنْفَسُ
 فَقَاسَمْتُهُ نِصْفَيْنِ بَيْنِي وَبَيْنَهُ ،
 بَقِيَّةَ زَادِي ، وَالرَّكَائِبُ نَعَسُ
 وَكَانَ ابْنُ لَيْلَى ، إِذْ قَرَى الذَّنْبَ زَادَهُ ،
 عَلَى طَارِقِ الظُّلُمَاءِ لَا يَتَعَبَّسُ
 وَكَذَلِكَ نَشْهَدُ لَدَى الْفَرَزْدَقِ وَصْفًا جَمِيلًا لِلرَّيْحِ ، لِأَنَّهُ عَبرَ
 عَنْهَا مِنْ خِلَالِ نَفْسِهِ ، وَلَيْسَ مِنَ الْمَعَانِي التَّقْلِيدِيَّةِ :

وَرَكْبٌ كَانَ الرِّيحَ تَطْلُبُ عَنْدهُمْ
 لَهَا تَرَةً ، مِنْ جَذْبِهَا بِالْعَصَائِبِ (١)
 يَعْصُونَ أَطْرَافَ الْعَصِي ، كَأَنَّهَا
 تَحْزَمُ بِالْأَطْرَافِ شَوْكَ الْعُقَارِبِ (٢)
 سَرَوْا يَخْبِطُونَ اللَّيْلَ ، وَهِيَ تَلْفُثُهُمْ
 عَلَى شُعَبِ الْأَكْوَارِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ (٣)

(١) الترة : النأر . العصائب : العاثم . تعرف هذه الريح
 بريح الفرزدق .
 (٢) كأنها . الضمير للريح
 (٣) شعب ج . شعبة الرجل . قادمته ، ومؤخرته ، فله شعبتان .
 الأكوار . ج . الكور . الرجل .

إذا مارأوا ناراً ، يقولون : ليتها

—وقد خَصِرَت ايدِيهم— نارُ غالِبِ (١)

الى نارِ ضَرَّابِ العَراقِيبِ لم يزل

له من ذُبَابِي سيفه خيرُ حَالِبِ (٢)

تدرّ به الأنساءُ في ليلة الصَّبَا ،

وتنتفخ اللبَّاتُ عند الترائب (٣)

والى جانب هذه المواضع ، نشهد لديهم وصفاً للمطر والبرق
والحبيبة والعقاب والظالم ، وما اشبه ، مما لا جدوى من الاطالة
بذكره ، لأنه لا يكاد يتميز بميزة خاصة . ولعل ما اثبتناه من
النماذج السابقة ، يؤدي صورة واضحة عن واقع الوصف الاموي .

(١) خَصِرَت . بردت اشد البرد . غالب : والد الفرزدق .

(٢) ذباب السيف : حده .

(٣) الأنساء : ج النساء ، عرق من الورك الى الكعب . —
اراد ان اباه يعقر النياق ، فيحلبها دماً بسيفه .

الوصف في شعر الأخطل

لقد طغت شهرة الأخطل في أدب المدح والخرمة ، على سائر مواضع شعره ، حتى يكاد لا يذكر إلا في ذينك البابين . إلا انه لم يكن ، في الواقع ، أقل عناية بالوصف منه بالمدح او الخرمة . فلقد ألم بشتى المواضيع التي ألم بها الوصف الجاهلي ، فذكر الفلوات المقفرة والذئاب ، والبقر والثيران الوحشية ، فضلاً عن الضباب والغربان والأراقم وما أشبه ، كما انه جارى في نظمها اسلوب القصيدة الجاهلية ، إذ لم يتصد لها مباشرة ويخصها بقصيدة مستقلة ، بل عرض لها من خلال قصائد المدح وما اليها . ولعلّ البقرة والثور الوحشين ، بالاضافة الى الخرمة ^(١) كانت أهم مواضع وصفه .

وصف الثور الوحشي

يستهل الأخطل ، قبيل انتقاله الى وصف الثور الوحشي ، بذكر الطلل ، طلل حبيبته ماوية في خينف ، والريح التي

(١) سنلم بالخرمات في كتاب خاص .

جرت عليه فغيرته ودرسته ، ولم تبق فيه سوى ظبي موشى
 الاكارع ، متلفّت ، حذر ، يرعى في ارض كثيرة المياه . ولقد
 لقحت المياه الأرض في شهر جمادى ، حتى اذا قدم شهر رجب ،
 وضعت حملها أزهاراً وجنائن ، تتضوّع كالعطارة بالعبير ،
 وتخضب قدمي الظبي بالورس الاصفر . اما في الليل ، فقد هطل
 عليه مطر كثير الأرعاد ، يسد فروج الأرض . وقد لبث الظبي
 يكلأ البرق ، كأنه مؤرّق في ليلة من المرض ، وهو يلوذ في
 كنف شجرة رملية ، حتى إذا ألمّ به السيل ، انتقل الى مكان
 آخر ، حيث بدا كساجد يصلّي ويبتهل في نصف الليل ، أو
 كرئيس جماعة من الجند . اما المطر فقد ظهر في أعلى روقيه ،
 كأنه مرجان يتساقط .

تلك كانت حال الثور ، ليلاً ، ولما وافاه الصباح ألمّ به
 صياد ضامر ، مهرول ، جائع كذئب الفلاة ، لا يغشى عجزه
 شيء من اللحم . وهو يستدعي وراءه كلاباً سلوقية ، متهدّلة
 الاذنين ، تشرب دماء الطريدة ، كأنما تشرب العسل . اما الثور
 فلم يكذبها ، حتى خطف خطفاً لسرعته ، كأنه الكوكب
 الدري الذي عرّته غيوم المطر . إلا أن السوابق نالته ، فجعل
 يطعنهما في كل جهة بقرنيه ، فتسربلت الكلاب بالدم كأنما
 تغشاهن نار مشتعلة اشتعالاً ، فاعتكفت الكلاب ، بعضاً ببعض
 خشيّة ، بينما ظل الثور مسرعاً في عدوه دون جبن او تردد .

والى القارىء بعض ابيات من هذا الوصف :

حَتَّى إِذَا الشَّمْسُ وَافَتْهُ بِمَظْلَعِهَا
 صَبَحَهُ ضَامِرٌ فَرْنَانٌ قَدْ كَنَحَلَا (١)
 طَاوٍ أَزَلَ كَسِرْحَانَ الْفَلَاةِ ، إِذَا
 لَمْ تُؤْنَسِ الْوَحْشُ مِنْهُ نَبْأَةٌ خَتَلَا (٢)
 يُشَلِي سَالُوقِيَّةً غُضْفًا ، إِذَا اندَفَعَتْ ،
 خَافَتْ جَدِيدِلَةَ فِي الْآثَارِ أَوْ ثَعْلًا ، (٣)
 مُكَلِّبِينَ ، إِذَا اصْطَادُوا ، كَأَنَّهُمْ
 يَسْقُونَهَا بِدِمَاءِ الْأَبَدِ الْعَسَلَا (٤)
 فَانصَاعَ كَالْكُوكَبِ الدِّرِّيِّ جَرْدَهُ
 غَيْثٌ تَقَشَّعَ عَنْهُ طَالَ مَا هَظَلَا (٥)

-
- (١) الضامر : المهزول ، اراد به الصياد . فرنان = جامع .
 (٢) الازل : قليل لحم العجز . السرحان : الذئب . تؤنس :
 تحس وتسمع ، نبأة : صوت . ختل : خدع ، ختل الصيد :
 تخفى له .
 (٣) يشلي : يدعو . سالوقية : صفة الكلاب . فضف : مسترخية
 الأذان . جديدة وثل : قبيلتان مشهورتان بالرماية .
 (٤) مكلبين : اصحاب كلاب . يسقونها . ضمير المفعول للكلاب
 الأبد : الوحوش ، واحدها آبد - المعنى : اذا اصطادوا سقوا
 كلابهم من دماء الوحوش فكأنهم يسقونها العسل .
 (٥) انصاع : مضى مسرعاً ، والضمير للثور . الدرى او الدرى :
 الذي يدرأ اي يضيء ويهبط سائراً من المشرق الى المغرب . جرده :
 عراه - كأن هذا الكوكب كان لابساً الغيم فراه هطول المطر المتتابع .

حَتَّى إِذَا قُلْتُمْ نَآلَتْهُ سَوَابِقُهَا ،
 كَرَّ عَلَيْهَا ، وَقَدْ أَمَهَلْنَاهُ مَهَلًا ،
 فَظَلَّ يَطْعَنُهَا شَزْرًا بِمَقْوَلِهِ ،
 إِذَا أَصَابَ بَرَوْقٍ ضَارِبًا قَتَلًا (١)
 كَأَنَّهُنَّ ، وَقَدْ سَرَبَلْنَ مِنْ عُلُقٍ ،
 يَغْشَيْنَ مَوْقِدَ نَارٍ تَقْدِفُ الشُّعْلَا (٢)
 إِذَا أَتَاهُنَّ مَكْلُومٌ ، عَكَفْنَ بِهِ
 عَكَفَ الْفَوَارِسِ هَابُوا لِذَارِعِ الْبَطَلَا (٣)
 حَتَّى تَنَاهَيْنَ عَنْهُ سَامِيًا حَرَجًا ،
 وَمَا هَدَى هَدَى مَهْزُومٍ وَلَا نَكَلًا (٤)

وصف الحرباء :

وخلال القصيدة يتصدى الشاعر لوصف الحرباء المنتصبّة
 امام الشمس ، تميل معها في كل جهة ، كأنها رجل يميني يتجه نحو
 القبلة ، ليقرأ السور للطويلة :
 يَظَلُّ مُرْتَبِيًّا لِلشَّمْسِ تَصْهَرُهُ
 إِذَا رَأَى الشَّمْسَ مَالَتْ جَانِبًا ، عَدَلَا

-
- (١) شَزْرًا : اي على غير استواء ، منجرفًا ، نحو الميمن
 واليسار . المقول : ما يهلك به الشيء ، حديدة تجعل في السوط ،
 اراد به قرن الثور .
 (٢) العلق : الدم .
 (٣) المكاوم : الجريح .
 (٤) السامي : الماضي السريع . الحرج : الذي لا يكاد يبرح
 القتال . هدى هدية : فعل فله . نكل : جبن .

كَأَنَّهُ حِينَ يَمْتَدُّ النَّهَارُ لَهُ

إِذَا اسْتَقَلَّ ، يَمَانٍ يَقْرَأُ الطُّوْلَا

وللاخلط ، ثمة ، قصيدة مدح أخرى ، عرض فيها لوصف الناقة ، مستطرداً الى تشبيهها بالثور الوحشي وواصفاً عراكه مع كلاب الصيد .

وصف الناقة :

يقول الاخلط انه قطع المفازة البعيدة الرهيبة ، بناقة سيّاره ، لا يغمض لها جفن ، وقد كانت كبيرة كصخرة عظيمة لكنها ضمرت لكثرة ترحال الشاعر عليها . فهي كأنها برج احد الروم الذي بني بالآجر والأحجار أو ثور وحش يلازم القفر ، وقد انهمر عليه مطر في ارض بكر ، فالتجأ الى جنب شجرة رملية ، ثمها كالعتاب ، بينما اخذت الريح الشمالية ، تكفئه من كل جهة ، ويهطل عليه سحاب اجشّ الرعد ، كثير الانصباب . وتكاد لا تغمض عينها الثور ، حتى يؤرّقَه سيل يدفع الاتربة امامه . واذا لمع البرق ، فإنه يضيء عليه ، كأنه ملتف بثوب أصفر من صنع اصفهان ، او كأنما تغشاه النار . اما قوائمه فقد تخلّلتها نقط سوداء ، كأنها موسومة بالقار .

ولما انقشع الصباح سمع صوت صيادين ، من قبيلتي حزم ونمار ، يهفون اليه كالجن . فنهض كالكوكب الدّري ، يعدو مسرعاً ، مرتفعاً عن الارض ، حتى اذا لحقت به سوابق الكلاب وشرعت تعمل فيه انيابها واطفارها ، انكفأ اليها بقرنه ، يطعننها باحتقار

وزراية ، فعفرها ثم عاد يرعى البقول بالغائط بين الذباب الذي
حام حوله يغشيه ، كما يتغنى الغواة ، وندى القراص الذي غشيه
بالورس الاصفر والطيب ، كأنه خارج من بيت العطار .

للاخل قسيده اخرى في الموضوع ذاته ، تكاد لا تختلف
عنها بميزاتهما ، لان الشاعر تحدث فيها بمعان وعرض لوصاف
سلفت ، قبل ، في النموذجين السابقين . فالثور فوجيء كالعادة
بالمطر ، ودنا الى شجرة الارطاة ، يتجنى بها ، فانحدر الرمل دونه ،
وانهمر المطر على خاصرته كالدر ، ولبت كأنما غشيه ثوب ابيض
شفاف يرتج ويخصر من البرد . وما ان انبلج الصبح عن اديم
الصحو ، وما أن هم الصياد بالخروج ، حتى افزعته نبأة ، انقبضت
لها ملاحه ، وانبعث الخوف في فرائضه . واذا بصياد خلق الثياب
يسعى بكلاب ضامرة ، مهدلة الاذنين . فانصاع لقدميه ، لكنه
ما عثم ان ارتد الى الكلاب ، يرميها بقرنيه ، حتى اذاقها الموت
الاحمر ، ثم مضى يهز قرنيه الأملسين المرتوين بالدماء .

ولا بدلنا من التمثل بمثل أخير عن وصفه للثور ، الم به ايضاً
في مدحه ليزيد بن معاوية ، ولقد استهله بذكر الناقة الصبورة
التي يمتطيها ، فشبهها بانصخرة الكبيرة ، كما انه ذكر سرعة عدوها
وشدة احتمالها للهجير ، ثم اثنى لتشبيهها بفحل من البقر الوحشي ،
ضخم الكتفين ، سريع الذهاب ، كثير النهيق . اما الاثن فقد
جعلت تضربه بحوافرها ، دون أن تؤثر فيه ، الا بآثار ضعيفة ،
لان حوافرها تذبو عن جسمه الغليظ كما تذبو الحجارة عن التروس
المصنوعة من جلود البقر . اما اذا اغتاظ منهم ، وانصب عليهم

فأنهن يهربن منه متفرقات ، خوفاً منه . وفيما يلي نجتزيء ببعض
الآيات كنموذج لذلك الوصف :

كأنها قاربٌ أقرى حلائله

ذات السلاسل ، حتى أيبس العود ؛ (١)

ثم ترَّبَعُ أبلياً ، وقد حميت

منه الدكادك ، والأُكُمُ القرايد ، (٢)

فظلٌ مُرتبئاً ، والأخذُ قد حميت

وظنٌ ان سيلٌ الأخذِ مثمود ؛ (٣)

ثم استمرَّ يُجاريهنَّ ، لا ضرعٌ

مهرٌ ، ولا كَلْبٌ أفناه تعويدٌ ، (٤)

طاوي المعى لاحه التعداء صيفته ،

كأنما هو في آثارها سيدٌ (٥)

(١) القارب : فجل حمر الوحش المتوجه الى الماء ، وهو فاعل
من القرب : ليلة الورود . أقرى : اتبع . حلائله : أنته : ج . أتان .

ذات السلاسل : رمل في بلاد بني عذرة . أيبس : يبس .

(٢) ترَّبَع : نزل في الربيع . أبلي : جبل في بلاد طي فيه ماء

الدكادك : الأماكن السهلة تنبت الشجر . القرايد : الأماكن الغلاظ .

(٣) مرتبئاً : قائماً فوق رابية . الأخذ : ج . لإخاذ : مجتمع

الماء . مثمود : فيه بقية من الماء .

(٤) يجاريهن : ضمير المفعول للآتن . الضرع : الحديث السن .

الكلب : الكبير . التعويد : كبر السن ، الهرم .

(٥) طاوي المعى : جائع . لاحه : غير لونه . التعداء :

الجري . الصيفة : زمن الصيف . السيد : الذئب .

خصائص عامة لوصف الثور الوحشي

وصف الاخلط الثور الوحشي ، في نماذج متعددة ، كما بينا ، الا ان معانيه وتشابهه ، فضلاً عن الحوادث التي يرويها ، قد تكررت ، دائماً . فهو يستهل عادة بوصف الناقة ، بعد ان يتقدم بذكر الطلل ، ثم يشبهها بالثور الوحشي ، مستطرداً الى وصفه ، فيظهره لنا ، حيناً وهو يرعى ، وحيناً آخر وقد فاجأه المطر ، وفزع الى شجرة الارطاة . ومن ثم ينصرف ، قليلاً ، الى وصف الثور فيما ينهمر عليه المطر ، فيشبهه بالمصلي او المريض في ليلة الأرق ، او برئيس جند . اما في الصباح فقد حرص الشاعر ، أبداً ، ان يفاجئه بالصحو وبالصيد وكلايه ، في الآن ذاته . ويغلب ان تكون كلايه ضامرة ، ايضاً متدلية الاذنين . اما وصف المعركة فيجري على نحوٍ قلما يتغير ، اذ نرى الثور ، في البدء منصاعاً لقدميه ، ولا نعم ان نبصره وقد ارتد الى الوراء يعن بالكلاب طعنًا وتزيقاً .

وصف الصقر

عرض الاخلط لوصف الصقر ، خلال قصيدة استهلها بذكر الاطلال ، وفراق الاحبة ، ثم انثنى لذكر الثيران وبكوره لاصطيادها ، كما عرض لوصف الجواد ، فشبهه بالصقر إذ قال :
رجعت به يرمي الشخوص كأنه

قطامي طير ، اثنى الصيد خاضب
بعدئذ ، يصف لونه ، فاذا هو احمر ، وبصره ، فاذا هو

ثاقب ، كما انه يذكر الجوع الذي اضناه في احدى الليالي ، دون ان يتمكن من فريسة لاشتداد المطر والبرد . ثم ينثني فيصف تحفّزه للصيد ، بعد ان وقف كالقائد على مكان مشرف يقلّب عينيه الزرقاوين في الارض الواسعة . وما ان اقبل العصر ، حتى رأى قطاة ، فعارضها ، فصدّت بوجهها ، لكنه عاد فأهوى عليها ، فتفرّج ريشها بين مخالبه ، وجعلت تعدو امامه كالرجل السمين . وقبل ان يأوي الى عشّه ، طفق يعارض أسراب القطا فوق جبل عاهن ، ويفرّق ذكور الارانب .

وصف السفن

خلافاً لما شاع في الادب القديم ، فان الاخطل ذكر فراق الاحبة ، وجعلهن يرحلن على سفين ، عوضاً عن رحيلهن على الناقة . وقد ذكر السفينة التي تشق بهن الأمواج الصعاب ، وانثنى لوصف الملاح الذي شد على وسطه جبلاً من الليف ، والماء الذي يجري تحت الاخشاب الصلبة ، المطلية بالقار ، كما انه لم بوصف تدافعها في المضيق ، كانها جماعة من الإبل يدعوها الراعي .

مميزات عامة لوصف الاخطل

اولاً : وجه التقليد

ان من يتلو شعر الاخطل الوصفي ، يسكاد لا يشعر بالفرق الزمني بينه وبين الشعراء الجاهليين . فالمواضيع التي تصدى لوصفها هي مواضيع الوصف الجاهلي ، والاجواء التي أوحى بها هي

اجوائه ، وكذلك الاسلوب فقد جعل يستعمله بذكر الطلل والظعائن ، حتى يتحول بعدئذ ، للناقة ، ومنها الى الثور الوحشي وما الى ذلك من تقاليد ومراسيم اسرف بها الشعر القديم . امّا صورته ، فهي صور ماديّة نغليّة ، تعني بالجزئيات ، وهي كذلك مترددة في القصيدة الواحدة ، فضلاً عن سائر القصائد . فالثور ينطلق كالكوكب الدري ، ويلتجىء ، ابدأ الى شجرة الارطاة ، كما ان الصياد خلق الثياب ، متهدل الاذنين ، وما الى ذلك من صور مترددة ابدأ . فهو يستوفي تقليد النظم ، مجارياً القدماء ، محاولاً ان يبرزهم ، دون ان يصدر عن وجدانه . نتبين ذلك في معانيه المتكررة ، والحوادث المتشابهة ، بالاضافة الى اليسر الذي يقرر به الاشياء . فالتشابه والصورة لم تحبس له ، بل اقتبسها من المعاني المتدولة في الشعر عامة .

ثانياً : وجه التجديد

الا انه بالرغم من اسرافه بالمعاني والصور والاجواء التقليدية ، فقد خطفت لديه بعض الصور والفلاذات الذاتية ، خاصة في تشبيهه للثور بالعابد الذي يصلي ، او المريض الذي يسهد ويتأرق فضلاً عن تتبعه للحركات والملاحم ، خلال المعارك بين الثور الوحشي والكلاب او الصقر . لكنه لم يستطع ان يضعنا في قلب البيئة التي عايشها ، ويعفّي على المظاهر التقليدية التي تغشى هذه الملاحم الجديدة ، وتطفئ عليها .

ذُو الرِّمَّةِ رَائِدُ الْوَصْفِ فِي الشِّعْرِ الْأُمَوِيِّ

أبو الحُرث غيلان بن عتبة من شعراء مضر . اما لقبه فذو الرِّمَّة لقَّبته به احدى النساء عندما رأته وعلى كتفه رَمَّة حبل . ولد ذو الرمة نحو سنة ٧٧ هجرية في الدهناء ببادية اليمامة . وكان دميم الوجه . قصيراً ، وقيل إنَّ مِية^(١) قدمت تتعرف اليه بعد أن سمعت تشبيهه بها ، فلما رأته ، صاحت واسوءتاه ، فغضب وهجاها لتوّه .

ألمَّ ذو الرمة بالقراءة في فتوته ! وجعل يتردد الى العراق ، حيث مدح عمر بن هبيرة وآخرين من ذوي السلطة . أما موته ، فان الرواة يختلفون بسببه ، فمنهم من قال انه توفي في الحجر في اليمامة ، ويذهب آخرون الى انه توفي لنفور ناقتة عنه ، وهو وحيد في الصحراء وعليها طعامه وشرابه .

ومها يكن فان ما يعنينا من امره هو الوصف الذي اوشك ان يقصر عليه شعره جميعاً . وقد تناول فيه وصف الطعائن والبقر الوحشية ، والكلاب والصيد ، وما شاكل من مواضيع

(١) فتاة احبها

الوصف القديم . وهو من هذا القبيل ، اهتم الشعراء الامويين .
لهذا ، فاننا سنتولى دراسة نماذج من وصفه ، متمثلين بها على واقع
الوصف في الشعر الاموي

ما بال عينك منها الدمع ينسكب

لعل هذه القصيدة أطول قصائد ذي الرمة وفي الآن ذاته اهمها .
وقد استهلها كعادة الشعر القديم بالوقوف على الطلل والتشبيب
بالحبيبة متسائلاً عن سبب انسكاب دمعها ، ذاكراً الدمنة والريح
والموقد الذي لم يبق منه سوى النوى ، ثم يتحدث عن الايام
الغابرة بينه وبين حبيبته مية التي لم يرَ مثلها عرب ولا عجم .
فهي برّاقة الجيد ، واضحة ، كالظبية التي افضى بها الرمل . وهي
كذلك ، ضامرة البطن ، جميلة الردف ، حسنة الخلق ، تامة
البنية ، جميلة العري . ولا ينفك الشاعر يصف ملامحها ، ذاكراً
سفورها واحتجابها ، وحوّة ثغرها ، وسعة بياض عينيها ، فضلاً
عن اختلاطها بين الاصفرار والبياض . تلك هي مية التي
علقها الشاعر يحنّ حبها في الليل كالنار التي تحبو وتلتهب . وهنا
ينتقل من الوصف الى التفجع ، فيرثي حاله قائلاً :

واسوأنا ، ثمَّ يا وَيْلِي وَيَا حَرَبِي

إنّني أخو الجسم ، فيه السقم والحرب
ويعود إثرئذ ، الى ذكر لهوه وعبه ، والمسام طيف مية به ،
وهو مسهّد ، تعبت به الصحراء ، وتتيه به النياق !

ديار مية إذ مي تساعفنا ولا يرى مثلها عجم ولا عرب
براقة الجيد واللبات واضحة كأنها ظبية أفضى بها لبّ
بين النهار وبين الليل من عقّد على جوانبه الأسباط والهدب

عجزاء ممكورة خصانة قلق

عنها الوشاح وتمّ الجسم والقصب^(١)

زين الثياب وإن أثوابها استلبت

على الحشية يوماً زانها السلب^(٢)

تريك سنة وجه غير مقرّفة

ملساء ليس بها خال ولا ندب^(٣)

إذا أخو لذة الدنيا تبطنها والبيت فوقهما بالليل محتجب
ساقط بطيبة العرنين مارئها بالمسك والعنبر الهندي مختضب
تزداد للعين إبهاجاً اذا سفرت وتخرج العين فيها حين تنتقب

(١) عجزاء : عظيمة العجز والعجز ردف المرأة . ممكورة . حسنة الخلق . خصانة أي ضامرة البطن . قاق وشاحها لضمور بطنها . والقصب العظام التي فيها مخ .

(٢) الحشية : الفراش المحشو . والحشية مرفقة أو مصدغة تعظم به المرأة بدنّها .

(٣) السنة : الصورة . والمقرّفة ، التي دنت من الهجينة . والندب ، الأثر من الجراح والفراح وقوله غير مقرّفة أي غير هجينة عفيفة كريمة .

لمياءُ في شفتيها حوّة لَعَسَ وفي اللثات وفي أنيابها شنب
كحلأ في بَرَجٍ صفراءُ في نَعَجَ كأنها فضة قد مسها ذهب
لا أحسب الدهر يُبلي جِدّة ابدأ

ولا تُقسَمَ شعباً واحداً شَعَبٌ (١)
زار الخيال لميَّ هاجعاً لعبت به التنائف والمهرية النُجُب (٢)
مُعَرَّساً في بياض الصبح وقعته وسائر السير إلا ذاك منجذب (٣)
أخا تنائف أغفى عند ساهمة
بأخلق الدّف في تصديرها جَلَب (٤)

قصيدة اخرى ، امنزلي ميّ ، سلام عليكما

هذه القصيدة ، هي قصيدة غزل كالقصيدة السابقة . وقد
استهلها بالبوح الوجداني ، ذاكرةً طَلَلَكِي حبيبته مُسْتَمْطِراً

-
- (١) كل ما تفرق فقد انشعب . والشعب : القبائل .
(٢) التنوفة : القفر من الأرض . والمهرية : الابل المنسوبة إلى
بني مهرة وهو حي من اليمن . والنجيب : العتيق الكريم .
(٣) التعريس : النوم في آخر الليل . وقعته : نومه في بياض
الصبح . وقوله : إلا ذاك منجذب أي مستمر فكأنه يجذب فينجذب .
(٤) الساهمة : الناقة الضامرة . والأخلق الدف ، الأملس الجنب .
وتصديرها ، حزامها الذي يشد به الرجل . والجلب ، الجراحات جمع
جلبة وهي القشرة التي على الجرح عند البرء .

لها الماء ، فها قد أثارا راجع الهوى ، وأيقظا عينيه اللتين جعلتا
تسفحان الدموع . ثم يذكر بلوغه الثلاثين ، واعتصامه بالحلم ،
الذي لم يجده في التخلي عنها :

فلا القُرْبُ يدني من هواها ملالةٌ
ولا حبُّها إن تَنَزَّحَ الدارُ يَنزَحُ
إذا خطرت من ذكر مية خطرَة
على النفس ، كادت في فؤادك تجرحُ
وبعض الهوى في الهجر يُمَحِّسَ فيمَحِّي
وحبك عندي يستجدُّ ويرَبِّحُ
ولا ينفك الشاعر يلمُّ بمثل هذه الأبيات الوجدانية ، حتى
يخطر بهذه الفلذة الرائعة .

ذَكَرْتُكَ إِذْ مَرَّتْ بِنَا أُمَّ شَادِنٍ
أَمَامَ الْمَطَايَا تَشْرَبُ وَتَمْرَحُ
ثم ينصرف الى وصف أمَّ الشادن ، ويعود فيفضل مية عليها :
هي الشِبهُ ، أعطافاً وجيداً ومقلةً
ومية أبهى بعدُ منها وأملحُ

وهنا ينثني الى وصفها ، فاذا هي حليلة طيبة النشر ، تزين
البيت الذي تسكنه لها كفل كالكتيب العظيم الذي لبَّدت
الأمطار رماله . أما غداثر شعرها ، فمسرَّحة ، متدلّية الى
منتهى خصرها الشبيهة بالبان . وكذلك ، فان وجهها اسيل ،

وخصرها ضامر ، وعنقها طويل ، حتى ان القرط يضطرب في
أذنهما كأنه يهوي اهواء . اما اسنانها البيضاء الفصيحة البسمة ،
فتشبه ذرى الاقحوان ، وهي تشفي بقرنها وتُمرِّض ببعدها
لكنها صعبة المنال ، كأنما دونها ودون أهلها مطارح تكثر
فيها الوحوش .

مميزات عامة للوصف في غزل ذي الرمة

يختلف ذو الرمة عن سائر شعراء الوصف في عصره والعصر
الجاهلي بتلك الوجدانية الحية المترنحة التي تتقدّم وصفه او
تتخلّله . ويكاد لا يذكر مية ، حتى يصفو شعره ، ويغدو
تعبيرا مباشراً عن الجرح الداخلي العميق الذي يسيل في نفسه .
ولعل اجمل صورة لوجده وبراحه ، تلك التي ألمّ بها عندما خطر
وهو وحيد في الفلاة بظبية ذكرّته حبيبته وأذكت في نفسه الحنين .
ولقد تحوّل عن نظم المعاني الشائعة في الغزل ، وغدا كالشعراء
الرومنطقيين يتّملّى الطبيعة ، ومظاهرها ، وينيط بها عواطفه
ولواعجه ، كما انه يستمدّ منها معاني وبواعث جديدة . فهو لم يقف
امام الظاهرة بعينه وحسب ، بل بوجده وبراحه وفتوحات
الظبية في نفسه مع الحبيبه :

ذَكَرَ تِلْكَ إِذْ مَرَّتْ أُمُّ شَادِنِ

أمام المطايا، تشرّيبٌ وتَمَرَحُ

اين عاطفة التذكّار هذه ، مما كنا نشهده في الشعر الجاهلي
من شخوص لا مبال امام الظواهر ؟ فذو الرمة يصور نفسه من

خلال البهائم. هذا هو وجه التجديد في وصفه، لكنه وجه متوار خفي يطالعنا في لحظة عابرة، ثم تخفيه أو تعقّي عليه النزعة التقليدية، حتى يصعب علينا ان يميز بين شعر ذي الرمة، وشعر سائر الجاهليين. لقد كان وصفه لحبيته وصفاً مفككاً، فوضوياً، لا ترابط، ولا انسجام او تطور فيه. فهو ينتقل من وجهها الى خصرها، ثم الى خُلُقٍ من اخلاقها، كما انه يعود الى ذكر احد ملامحها، مجارياً بذلك طبيعة الوصف الجاهلي. اليكه يقول :

عَجَزَاءَ مَمْكُورَةٍ، خَمْصَانَةٍ، قَلْقُ

عَنْهَا الْوِشَاحُ، وَتَمَّ الْجِسْمُ وَالْقَصَبُ

فهو يعدّد الملامح والصفات، دون ترابط. وقد بدا ذلك ايضاً في البيتين التاليين خاصة :

لَهَا كَفَلٌ كَالْعَانِكِ، اسْتَنُّ فَوْقَهُ،

أَضَالِيلُ لِبَدِنِ الْهَذَالِيلِ، نَضَّحُ

وَذُو عَذَرٍ، فَوْقَ الذَّنُوبِينَ، مُسْبَلٌ،

عَلَى الْبَابِ يُطْوَى بِالْمِدَارَى وَيُمْرَحُ

لقد انتقل فجأة من كفها الى شعرها ذي العذر، ثم ها هو يتحوّل من جديد الى وجهها وخصرها عبر بيت واحد :

أَسِيلَةٌ مُسْتَنُّ الدُّمُوعِ، وَمَا جَرَى

عَلَيْهِ الْمِجَنُّ الْحَائِلُ الْمُتَوَشَّحُ

أية علاقة تجمع بين الخدّ الأسيل، والخصر الضامر. فذو

الرمة لبث كالجاهليين، يصور المرأة كمجموعة من الاجزاء المفككة،

المبعثرة ، التي لا تجمعها وحدة أو يربطها نظام . فهو لا يصف
 اعضاءها من ضمن جسدها ، بل مستقلة ، بعضاً عن بعض . لذلك
 رأيناها يجمع في بيت واحد ملحقين يستحيل ان يجتمعا ، معاً ،
 كالخرد والخصر او يتحول فجأة من ملح إلى آخر متجاوزاً
 متنقلاً . كما انه لا ينفك يُمعِنُ بال تكرار ، اذ يصف خصرها
 في بيت سابق ، « وذو غدر مسبل على البان » ثم يعود فيصوره
 من جديد في بيت لاحق « وما جرى عليه المجن الحائل المتوشح » .
 وهذا يدلنا على ضعف السببية ، واللحمة في وصفه ، لانه لا يستنفد
 الكلام على الامر الواحد ، بل يدعه ثم يعود اليه وفقاً لما يتيسر
 له . فهو لم يتأثر بواقع الاستقرار في عصره ، بل ظل على النفسية
 البدائية ، يتردد بمعاني الشعر القديم ، مجارياً اسلوبه ، مختصاً
 بخصائصه . أو لم يُسرف باعتماد الصور المادية المنقولة عن واقع
 الصحراء . هاكـه يصف كفل حبيبته بقوله :

لها كفلٌ كالعائِكِ ، استنَ فوقه ،

أهاضيبُ لبدن الهذاليل ، نضَحَ

ولا مجال للتمثل بمعان او صور اخرى . ذلك ان معانيه
 وصوره ، هي معان وصور عقلية مادية . ووصف حبيبته عامة ،
 هو وصف ذهني ، تقليدي ، لا يعبر به عن وجدانه ، بل يستعير
 الصور الشائعة في الغزل منذ الجاهلية . ان مية التي وصفها ذو
 الرمة هي فاطمة التي شبيب بها امرؤ القيس ، ونُعم التي ذكرها
 النابغة ، وخولة التي ألمَّ بها طرفة . لقد وصف الشجر بقوله :

وَتَجَلُّوْا بَضْرَعٍ مِّنْ أَرَاكِ ، كَأَنَّهُ
 مِنَ الْعَنْبَرِ الْهِنْدِيِّ وَالْمِسْكِ يُصْبِحُ
 ذُرَى أَقْحُوَانٍ رَّاحَهُ اللَّيْلُ وَارْتَقَى
 إِلَيْهِ الْهِنْدِيُّ مِنْ رَامَةِ الْمَتْرُوحِ
 فَهُوَ يَشْبَهُ ثَغْرَهَا بِالْأَقْحُوَانِ ، الْهِنْدِيُّ ، وَهَذَا التَّشْبِيهُ تَرَدَّدَ
 لَدَى الشُّعْرَاءِ الْأَقْدَمِينَ ، جَمِيعًا ، نَجْتَزِي عَنْهُ هَذَا الْبَيْتَ مِنْ
 شَعْرِ طَرْفَةٍ :

وَتَبَسُّمُ عَنْ أَلْمَى ، كَأَنَّ مُنَوَّرًا
 تَخَلَّلَ حَرَّ الرَّمْلِ دِغْصٌ لَهُ نَدَى
 وَكَذَلِكَ الْأَمْرُ فِي وَصْفِ خَدَّهَا الْأَسِيلِ ، وَتَقْضَوْعُ جَسَدِهَا
 بِالْمِسْكِ ، فَضْلًا عَنْ تَشْبِيهِهَا بِالْغَزَالَةِ ، إِنْ ذَلِكَ جَمِيعًا ، أَنَّهُ كَـ
 تَقْلِيدِ الشَّعْرِ الْقَدِيمِ .

فضيلة غزله

إِلَّا إِنْ فَضِيلَةَ وَصْفِهِ الْغَزْلِيِّ تَبَدُّوْا فِي اسْتِكْمَالِهِ لِلصُّورَةِ الْقَدِيمَةِ
 وَالتَّوَسُّعِ بِهَا أَوْ تَفْصِيلِهَا وَفَقْدًا لِلتَّجَارِبِ الَّتِي خَبَرَهَا بِذَاتِهِ فِي
 الصَّحْرَاءِ . لَقَدْ كَانَ تَشْبِيهُ الْمَرْأَةِ بِالظُّبْيَةِ ، شَائِعًا فِي الْغَزْلِ الْقَدِيمِ ،
 إِلَّا أَنَّ ذَا الرِّمَّةِ طَبَعَهُ بِاخْتِبَارِهِ الْخَاصِّ ، فَلَمْ يَعُدْ يَشْبَهُ حَبِيبَتَهُ
 بِالظُّبْيَةِ ، بَلْ بِالظُّبْيَةِ الَّتِي يَغْشَاهَا شُعَاعُ الضُّحَى ، فَتَبَدُّوْا أَكْثَرَ
 جَمَالًا وَرُوعَةً :

ذَكَرْتُكَ إِذْ مَرَّتْ بِنَا أُمُّ سَادِنِ
 أَمَامَ الْمَطَايَا تَشْرَبُ وَتَسْنَحُ

مِنْ أَلْوِلَفَاتِ الرَّمْلِ ، أَدْمَاءَ حُرَّةٍ ،
 شِعَاعُ الضَّحَى فِي مَتْنِهَا يَتَوَضَّحُ
 تَغَادَرُ بِالْوَعْسَاءِ وَعَسَاءُ مُشْرِفٍ
 طَلَاءٌ طَرَفَ عَيْنِهَا حَوَالِيهِ يُلْمَحُ
 رَأَتْنا كَأَنَّا قاصِدُونَ لِعَهْدِهَا
 بِهِ ، فَهِيَ تَدْنُو تَارَةً وَتَزْحَزَحُ
 هِيَ الشَّبْهَ ، أَعْطَافًا ، وَجَيْدًا وَمُقْلَةً
 وَمِثَّةً أَبْهَى ، بَعْدَ ، مِنْهَا وَأَمْلَحُ
 ومثل هذا التشبيه قوله :

بَرَّاقَةُ الْجَيْدِ وَاللَّبَّاتِ ، وَاضِحَةٌ
 كَأَنَّهَا ظَنِيَّةٌ أَفْضَى بِهَا لَبِّبُ
 بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ مِنْ عَقْدٍ
 عَلَى جَوَانِبِهِ الْأَسْبَاطُ وَالْهُذَبُ

الاستطراد

ان الصور التي شخصت في هذه الأبيات ، كانت شائعة ، من قبل ، الا انه ضفرها بظلال ، ووقع لها أهداباً وتفاصيل من معاشته للصحراء ، وخبرته لمعالمها . أما اسلوب الصورة ، وما اشتمل عليه من تفاصيل ونتوءات ، واستطراد ، فظل يجاري طبيعة الصورة الجاهلية التي شهدناها في شعر امرئ القيس والنابغة وطرفة . إن التحول من التشبيه والمقابلة بين الحبيبة والظبية ، الى التعمق بخصائص الظبية وتفصيل ملامحها بما لا

يقل عن خمسة او ستة أبيات ، ان ذلك ، جميعاً يدلنا على ان طبيعة الوصف في شعر ذي الرمة لم تختلف عما كانت عليه في الشعر الجاهلي .

الجزئيات

وثمة ميزة اخرى في هذا الوصف ، نستشف من خلالها تأثير الوصف الجاهلي وعلى وصف ذي الرمة وامتداده عبره . من ذلك وصفه لتأرقه ، اذ قسا عليه الفراق بقوله :

أَخَا تَنَائِفَ أَغْفَى عِنْدَ سَاهِمَةٍ

بِأَخْلَقِ الدَّفِّ فِي تَصْدِيرِهَا جَلَبُ

فهو لا ينفك يتجول في القفار ؛ ضارباً ، بالمتاهات ، ينام الى جنب ناقة ضامرة ، تقرّحت جروحها ، لشدة تحكك الحزام يجلدها . ان الإمامه بذكر القروح في الجلد ، مكان الاحزمة يدل على عنايته بالجزئيات . فالناقة الضامرة المتقرحة لا تعبر عن ذاتها ، بل عن الشاعر ، وهو لا يصف مصيرها بقدر ما يصف مصيره من خلالها . فهي رفيقته ، قروحها وانضمارها يدلان على إرهاقه ونصبه عبر السفر واجتياز المقازات المقفرة .

خلاصة

يبدو وصف ذي الرمة من خلال النماذج السابقة ، تقليدياً في اغلبه تشخص فيه مميزات الوصف الجاهلي ، جميعاً . فهو مادي ، استطرادي ، مفكك ، لا يتطور ، ولا يتوالد ، كما انه يُلمّ

بالحزنيات . الا اننا بالرغم من ذلك نستشف ، عبره ، بعض
الوجدانية ، اذ يعبر الشاعر عما يعاينه ويختلج به ، خاصة عندما
يتذكر حبيبته فيما تمر به الظبية .

وصف الثور والحمار الوحشين في شعر ذي الرمة

ان وصف الثور الوحشي هو اهم الاوصاف التي غني بها ذو
الرمة في شعره ، وقد تردد به خلال قصائده جميعاً ، بقدر ما
تردد على ذكر حبيبته ميّة .

ولعلّ الوصف الذي ألمّ به خلال القصيدة الاولى من الديوان
هو اشهر اوصافه في هذا الصدد . بعد ان استهلها بذكر الاحبة
والفراق ، انصرف الى وصف الثور الوحشي والممام الصياد به .
لقد كان ذلك الصياد مع أتنه ، لكنه ما عثم ان سمع صوتاً رابه
فارتاع وإمالت أتنه أعناقها إليه خوفاً . لكنّ خريز الماء
لبث يدعوها وهو ينسكب ، فاقبلت عليه واجفة ، دون ان
ترتوي ، لأن الصياد فاجأها بسهمه .

بعدئذ ينثني الى ذكر العراك بين الثور الوحشي والكلاب ،
غيباً طلوع الصبح ، عندما لاحت الاضواء على الكئيب كأنها
اللهب . وقد انقضت عليه الكلاب الجائعة ، كالذئاب بأذنبا
الطويلة ، وأشدّاقها الواسعة ، واعناقها المطوقة ، فانصاع الثور
الى جانبه الأيمن ، بينما لبثت الكلاب تتبّعه وترود حوله ، لكنه
ما عثم ان تمالك نفسه ، وعدل عن الهرب ، لأنه يأبى الهوان ،
« ولو شاء نجى نفسه الهرب » . لقد ادر كتّه الأنفة بعد جولته

ففضب واستشاط بينا جعلت الكلاب تقعي خلف ذنبه متنهدة ،
لاهة ، ولما همت بالوصول اليه كرّ يطعن في صدورها ، كأنه
يجاهد ويطلب أجراً ، فزق رواياها وشعافها ، وتركها مزهقة
الأنفاس ، وولى مغتبطاً ، منفرج الكرب :

ولّى يهزّ انهماماً وسطها ربلاً
جذلان قد أفرخت عن روعه الكرب
كانه كوكب في إثر عقربة

مُسوّم في سواد الليل ، منقضب
أما الكلاب فمنها من يطأ امعاء المتناثرة ، ومنها من
ينشج للموت ، بعد ان تدافع الدّم في جوفه

وثمة قصيدة اخرى يتحدث فيها الشاعر عن الحمار والثور
الوحشين . وقد استهل بالحديث عن الطلل كعادته ، مستطرداً
الى وصف الحبيبة والناقة التي شبهها بالمسحج ، أي حمارٍ من
الوحش أقبلت أتنه ، تستجديه ماء ، بعد ان هبّ الصيف بجرّه
ويبس الكلأ وصوّح العشب . لقد لبث ذلك الثور لا يريم ، ولم
يهمّ بطلب الماء ، الا بعد ان اصفرّ قرن الشمس ، وأوشكت
أن تغيب . وقد راح يحدو أتنه ، عبر الحزون ، يخبّ حيناً ،
ويركض حيناً آخر ، اذا انخرقت صاح بها ليردّها ، واذا تفرقت
عضها في كفلها ، كأنه كلب أو كأنه يطردها من قوم الى قوم
آخرين . فهو يريد أن يصل بها الى عين أثال . وقد لبث يحدوها
ويحشّها ، حتى أدركها عند الغاس ، اذ شرع عمود الصبح ينصدع
بينما لبث بعضه الآخر محتجباً بالليل . اما العين فهي مطحلبة ،

طامية الأرجاء ، فيها الضفادع والحيتان ينسلُّ منا جدول كالسيف بين النخيل الذي تنتصب حوله الجرائد . وفي ذلك الحين كان الصياد يختفي في زربة ، وقد أعدَّ نصالاً زرقاء ، ملساء البطن في مؤخرتها ريش ، ولم تكد الآن تطمئن في أماكنها حتى سمعت صوتاً أرابها ، ولكنها أمالت أعناقها تنتظر ، والماء يدعوها بخبره ، فاقبلت الأحمر منها مرتعدة الأكباد قلقة ، حتى اذا وضعت افواهها على الماء ووصل شيء منه الى اجوافها ، رماها الصياد فاخطأ ، بينما تفرقت هي في كل جهة . وقد اوشكت لشدة عدوها ، ان تقدح الشرر في الحجارة .

وصف الثور الوحشي

بعد ان شبَّ ناقته بالحمار الوحشي ، عاد فشبَّها بالثور النمش ، الموشى الأكارع الذي خرج باكرأ ، وهو ناشط فتى ، بعد أن أقام في في الرمل القائظ . فهو يود ان ينتقل من جبل ذي الفوارس الى الريب . وما ان خرج من حدود ذي الفوارس ، وبلغ الى رهين حتى انهمر عليه المطر ، فالتجأ الى شجرة الارطاة التي تغشاها الأبعاد كالكشبان ، لكثرة التجاء الوحوش اليها . ولقد جعل الأرج ينبعث من الكثيب ، كأنه بيت عطار ، يباع فيه المسك ويُنتهب الطيب . اما اذا خطف البرق ، فيظهر الثور متجمعاً كأنه تقبَّى بقباء أبيض ، بينما انحدر المطر على ظهره ، كأنه ينحدر على سلكة . الا ان الثور ظل يتوجس ، اذ سمع صوتاً خفياً وسمعه لا يخطيء . فبات يقلقه هبوب الريح والوساوس والمطر ،

حتى اذا انجلي الصبح ببقية اغباش الليل والغيوم المتراكمة ، غدا
كان به جنناً يضطرب ويترقب من كل الجوانب .

المميزات العامة لوصف الثور والحمار الوحشين

اول ما يلفتنا في هذا الوصف ان ذا الرمة ، لا يصف هذا
الحمار والثور الوحشين كأنه عالم يرقبها من الخارج بل نراه ينتقل
من مظهرها الخارجي الى حالتها الداخلية . فهو يرافق حركات
الثور والحمار ، ويستقرئها ، اذ لا فرق لديه بين الحيوان والانسان
من هذا القبيل . وقد غدا وصفه بذلك قريباً من الأقصوصة
الخاطفة التي تثير انتباهنا بالحركات والحوادث ، كما انها تثيرنا
أيضاً بمتابعة الخط الداخلي ، لانه يعقد في نفس الحيوان مشكلة
يتنازع بها مصيره ، وتدعه يضطرب بين الحالات المختلفة ، من
اباء وحزن وفرح . فالحمار الوحشي ساق اتنه ، متدافعاً بها حتى
أوفى الى عين آثال ، حيث توجس ريبة . ولقد طفق الشاعر يعلل
التنازع في نفس تلك البهائم . فهي خائفة واجفة تخشى الاقتراب
من المياه التي تدعوها بخيريرها بينما يتسعر الظمأ في كبدها ، وقد
جعلت تميل بأعناقها ، دون ان تجرؤ على الاقتراب منه :

حَتَّى إِذَا الْوَحْشُ فِي أَهْضَامٍ مَوْرِدِهَا

تَغَيَّبَتْ رَامَهَا مِنْ خَيْفَةٍ رَيْبُ

فَصَرَّحَتْ ، طَلِقًا أَعْنَاقَهَا فَرَقًا

ثُمَّ اطْبَاقَهَا خَرِيرُ الْمَاءِ يَنْسَكِبُ

هذا مشهد حيواني إنساني ، يشخص فيه التوتر والتنازع بين

العواطف والنزعات . وذلك يدلنا ان ذا الرمة ، اقرب في هذا الوصف الى الرومنطيقين ، لانه يشارك بوجدانه ، ويخلع منه على الموصوف ، بينما كان امرؤ القيس اقرب الى البرناسيين ، لانه اكتفى بالمراقبة الخارجية للاشياء .

وهذه النزعة الوجدانية النفسية ، لا تنفك تطالعنا خلال وصفه للحمار الوحشي . لاشك ان الشاعر عني بتصوير ملامحه ، لكنه حرص في الان ذاته اشد الحرص على اظهار العاطفه الابوية في الحمار ، إذ تحدث عن تديره وعنايته بصير اولاده ، يثور ويعول عليهم اذا تفرقوا ، ويمعن بنهشهم كي يجتمعوا ، بعضاً مع البعض الآخر ، ويتابعوا سيرهم . وهنا تظهر الملامح الانسانية الحقة ، اذ يذكر الشاعر هموم الحمار . انه يريدان يرتوي ويشبع صفاره ، بعد ان صوحت الأعشاب ، وجفّت المياه ، ووقفت أُنْته أمامه ، ترونوا اليه وتراقبه ، كأنها تستجديه ماء وطعاماً :

تَنْصَبْتُ حَوْلَهُ يَوْمًا ، تراقبه

حمرٌ ، سَمَحِيجٌ ، في أَحْشَاءِهَا قَبَبٌ

وَالْهَمُّ عَيْنُ أَثَالٍ ، مَا يُنَازِعُهُ

من نفسه لسواها ، مَوْرِدُ أَرْبٍ

هذا موقف نفسي انساني ، اطفال جيّع عطش ينظرون لأبيهم بوحشة وخوف يترقبون تديره . اما الاب فينشغل عنهم بهمه يريد أن يصل بأنته الى عين أثال البعيدة .

وليس وصف الثور الوحشي بأقل وجدانية ، من وصف الحمار . فبعد ان انجلي الصبح عن الليلة الممطرة اصطكت مسامعه بنبأة

بعثت الذعر في نفسه :

فَبَاتَ يَشْتَرِه كَارٌ وَسِرْبُهُ

تَذَوُّبُ الرِّيحِ وَالْوَسْوَاسُ وَالْهَضَبُ

غدا كانَّ به جنًّا تُدَائِبُهُ

من كلِّ أخطاره يَخْشَى وَيَرْتَقِبُ

لقد اوغل ذو الرمة خلال هذه الابيات في نفس الثور ، تمثله وقد جعلت احشاؤه تضطرب ، بعد ان امت بسمعه نبأة مريبة ، فلم يعد يخشى هبوب الريح العاصفة ، والمطر المنهمر ، بل غدت الوسواس والظنون تعتريه . فهو يخاف عدوا غير منظور . ولا بد لنا من الالتفات الى لفظة وسواس ، وما يشخص فيها من معاناة ووحشة انسانيين . وهكذا ، فان ذا الرمة لا يثبت الحوادث الخارجية في سبيل الاثارة والغرابة ، والمبالغة الملحمية الكاذبة التي أسرف بها الشعر الجاهلي . فالحوادث لديه كالريح والمطر ونبأة الصوت ، هي عوامل وطواريء تتطور تحت وطأتها أحوال الثور . وقد تضافرت ، جميعاً ، في خلق تلك الحالة من الاسى التي اوشكت ان تسحقه سحقاً . ولعله بلغ ذروة الابداع الشعري في قوله :

غدا كانَّ به جنًّا تُدَائِبُهُ

من كلِّ أخطاره يَخْشَى وَيَرْتَقِبُ

ليس اروع من هذا البيت في تصوير التوقع ، والخوف ، اذ الم بالثور وقد سكنته جن الخوف والقلق ، وغدا يتوقع الخطر من كل جهة ، ويترقب الموت من كل صوب . هذه هي فضيلة ذي

الرمة ، انه تخطى الجدار الخارجي للأشياء ، ونفذ الى الروح .
وذلك يعود الى انه قد عايش الصحراء ، وخبر معالمها ، فأرتبطت
نفسه بذلك الرباط المبهم الذي تحدث عنه لامرتين ، والذي يذوب
روح الاشياء في روح الشاعر .

قوة الخيال

كان الخيال الجاهلي يحبو ويتزاحف ، ملتصقاً بالواقع ، يكبره
ويتسع به ، لكنه يعجز ، غالباً ان يسمو عليه ، ويبدع واقعاً
جديداً . وبصورة خاصة ، فان ارتباط الخيال بالشعور في الوصف
الجاهلي ، كان ضعيفاً حتى اننا لم نشهد فيه سوى الصور التشبيهية ،
بينما أوشكت الصور النفسية أن تنعدم . لاشك ان ذا الرمة لم يمثل
هذه الصورة وربما الفيناها تستأثر به ، الا انه بالرغم من ذلك انفرّد
بالقدرة على التصوير الذي يحدس في الرؤيا وفي يقين النفس ، حيث
يتراءى الواقع ، خلاله ، كملح بعيد مبهم . فهو لم يكن ينقل
دائماً من المعاني المترددة ولم يكن يتبارى مع سائر الشعراء
بل يصفي الى وجيب نفسه ، الى الرؤيا الداخلية التي تخطف
عبرها ، فتشخص لديه بعض الصور القصصية الفائقة . فهو اذا
أراد ان يصور الشفق الذي تشوبه بقايا الظلام ، قال :
حتى اذا ما انجلي عن وجهه قلق

هاويه في أخريات الليل مُنتصب
لقد تمثل المعنى بصورة مستفادة من واقع البيئة الجاهلية ،
اذ جعل ذنب الصبح منصّباً في آخر الليل . الا ان الصورة

ليست نقلية ، وليست وليدة الارقام والمعادلة التشبيهية ، بل انها صورة الوهم الذي نزع به الخيال من فلذة واقعية بعيدة ، أو ملمح حسي بعيد . ولقد اقترب ذو الرمة بتلك الصورة التي مثل بها الليل ، الى امرئ القيس ، حين شبّه الليل الذي ينحدر ويُطبق على الكون ، بجمل ينوء بكلّكاه على الارض . الا ان امرأ القيس خطر بتلك الفلذة خطرةً ، بينما ألم ذو الرمة بكثير من هذه الفلذات . فها هو يكرر معنى الصورة الاولى بقوله :

فغَلَسْتُ وعمودُ الصبحِ مُنْصَدِعٌ

عنها وسائرُه بالليلِ مُحْتَجِبٌ

ان تصوير انقشاع الصبح بانصداع العمود ، لا يشتمل على الواقعية النقلية التي نشهدها في الصور الجاهلية عامة . فالشبه لا يستقيم في حدقة العين ، بل على الومضة النفسية ، وترتُّن الخيال الذي يغشى الواقع عبر النفس . وها هو يصف احدى المفازات في الليل بقوله :

وتيهاء بين أرجائها القَنَـا عليها من الظلماء جَلٌّ وخندق

ان العين العادية لا ترى ان الليل خندق ، فقد تراه ظلاً اسود ، ذا سدول كامرئ القيس ، لكنها لا تراه خندقاً . ان الخندق ترجمة نفسية خيالية للمظهر الحسي الواقعي ، انه خندق خيالي . ولقد أوفى ذو الرمة بهذه الصورة الى ذروة الابداع الخيالي ، اذ صور ما فوق الواقع ، وشخّص اللحظة النفسية التي تولّاه الخيال ، وتحرّر من حدود التقرير الذي اسرف به الجاهليون ، وثار على المعادلة العلمية ولم يلتفت الا لما يشخص في

نفسه ، او ينهري لخياله . والى القارىء هذا البيت الاخير الذي يؤكد ما ذهبنا اليه :

وريحُ الحزامى رشها الطلُ بعدما
دنا الليلُ حتى مسَّها بالقَوامِ

التطور وتتبع الحركات

ومن اهم ما نشهده في شعر ذي الرمة ذلك التتبع الزمني للحوادث والحركات . فهو اذ يصف الثور ، لا يصفه في حالة من الجمود ، كأنه ذمية شاخصة امامه دون حركة ، لا يصف عينيه وقدميه بل يتصدى للحركات فيتطور معها دون قلق او تعذر . ولقد بدا من هذا القبيل ذا قدرة فائقة على التصوير وصياغة العبارة التي تتيسر للمعنى وتنصاع له . ونكاد لا نعثر في شعره على حوادث ثابتة جامدة . فهو يلتقط الصورة عبر حدوثها وتحركها . انظره يصف الثور بقوله :

فَكَرَّ يَمْشِقُ طَعْنًا فِي جَوَاشِنِهَا
كَأَنَّهُ الْأَجْرُ ، فِي الْإِقْبَالِ يُحْتَسَبُ
فَتَارَةً يَخْضُ الْأَعْنَاقَ عَنْ عَرْضِ
وَخْضًا وَتَنْتَظِمُ الْأَسْحَارُ وَالْحُجُبُ
يُنْحِي لَهَا حَدَّ مَدْرِيٍّ يَجُوفُ بِهَا
حَالًا ، وَيَصْرُدُ حَالًا لَهْدَمٍ سَلِيبُ
حَتَّى إِذَا كُنْ مَحْجُوزًا بِنَافِذَةٍ
وَزَاهِقًا ، وَكَلَا رَوْقِيهِ مُخْتَضَبُ

انت ترى ان الثور لم يكذب يثبت في مكانه ، كما ان الصورة لم تكذب تتجمد لحظة . فهي تخطف خطفاً بين كر وفر ، كما ان ابيات القصيدة في هذا الوصف تتحد وتتطور ، فلا يعود البيت مستقلاً ، بل يغدو ملازماً بسببية حية . ويغلب ان تكون تلك الوحدة وحدة قصصية ، تتطور فيها الحوادث ، عارضة امامنا مشاهد شتى جديدة . وهذا الوصف المتحرك يختلف تمام الاختلاف عن الوصف النقلي حيث تشخص الظاهرة بصورة جامدة .

وجه التقليد في وصفه

لا شك ان ذا الرمة اختلفت عن سائر شعراء الوصف في العصر الاموي ، فضلاً عن الجاهلي . والسبب الجوهرى في ذلك ، انه لم يكن يتمثل التجربة في ذهنه ، بل يبشّرها عن تجربة نفسية صادقة عاناها بنفسه وعبر فيها تعبيراً صادقاً عن وجدانه وواقعه . الا انه بالرغم من ذلك ، عمد الى كثير من التقليد والنقل ، حتى ليخيل الينا انه لم يكذب يخرج عن عمود الوصف في الشعر العربي . لقد تحققنا ان وصفه لحبيبتة لبث مفككاً ، مجزؤاً ، يستطرد الى التفاصيل ويعنى بها ، كالوصف الجاهلي . وكذلك في وصفه للثور والحمار الوحشين ، فانه يتلو معاني ويذكر اوصافاً ، تتشابه تمام الشبه مع المعاني والاصاف التي شهدناها في شعر الاخطل . فهو يفاجيء الثور بالمطر ابدأ ، ويلجئه الى الارطاة ، كما ان سائر الحوادث التي يذكرها وقّعت كما توقع في الوصف التقليدي . لقد وصف الاخطل انهيار المطر على الثور بقوله :

وَكَأَنَّمَا يَنْصَبُ مِنْ أَغْصَانِهَا
دُرٌّ عَلَى أَقْرَانِهِ يَتَحَدَّرُ

وفي قصيده أخرى :

كَأَنَّمَا الْقَطْرُ مُرْجَانٌ يَسَاقِطُهُ
إِذَا عَلَا الرُّوْقَ وَالْمَتْنَيْنِ وَالْكَفَلَ

وقال ذو الرمة في المشهد ذاته :

وَالْوَدْقُ يَسْتَنُّ مِنْ أَعْلَى طَرِيقَتِهِ
حَوْلَ الْجُمَانِ جَرَى فِي سَلَكِهِ ثَقْبٌ

فالمعنيان متشابهان ، او منقول ، احدهما عن الآخر .
وكذلك ، فان التقليد يبدو في اتفاق الشاعرين على ان الليلة
الممطرة تشرق ابدأً بصباح نيّر ، وانه يكاد لا يهيم بالخروج ،
حتى تفرغه نبأة الصياد . وكما تردّدًا بتشبيه واحد في وصف
المطر الذي ينحدر على قرني الثور من اغصان شجرة الارطاة
فانها يتردّدان ايضاً بتشبيه واحد متماثل في وصف خروجه إثر
الليلة المطرة . قال الاخطل :

فَانْصَاعَ كَالْكَوْكَبِ الدَّرُّ ، مِيعَتُهُ

غُضْبَانٌ ، يَخْلُطُ مِنْ مَعْجٍ وَاجْفَارٍ

وقال في قصيدة أخرى :

فَانْصَاعَ كَالْكَوْكَبِ الدَّرِّيَّ جَرْدَهُ

غَيْثٌ تَقَشَّعَ طَالَمَا هَطَلَا

وهذا ما كرره ذو الرمة خلال اوصافه جميعاً

ولا مجال للاطالة باقامة هذه المقابلة ، فهي يسيرة بينة .

ان وصف كلاب الصيد ، والصيداء والمعركة بين الثور الذي ينفر ويولي حتى يفرخ روعه ، فيرتد الى الكلاب ويمزقها ، ان ذلك جميعاً ، يدل على ان الشاعرين كانا ينسخان على نموذج واحد ويقلدان معاني وافكاراً ومشاهد واحدة . ولعل الوجدانية ذاتها التي تطالعنا في شعر ذي الرمة ، نرى فلذات منها في وصف الاخطل . اليكة يصف تأرق الثور في الليلة الممطرة :

فَبَاتَ مُكْتَئِلًا لِلْبَرْقِ يَرْقُبُهُ

كَلِيلَةَ الْوَصْبِ مَا أَغْفَى وَمَا عَقَلَا

او لم نشهد ايضاً ، خطرات من تلك الوجدانية في الوصف الجاهلي نفسه . إن وصف لبيد للبقرة التي غدر السبع بوليدها ، وقد لبثت هائجة ، غضبي يمنئها ليل قارص البرد ، وكذلك وصف عبيد بن الأبرص للعقاب التي اقتقدت ولدها ، بعد ان عجزت وألم بها سن اليأس لأنه لم يعد لها امل بانجاب اولاد اخرين ، ان هذه جميعاً تدلنا على أن تجديد ذي الرمة كان من ضمن القديم ، وان فضيلته في انه تخصص به في قصيدة واحدة من دون سائر المواضيع . ان وصفه للثور ، والعقاب ، والظلم والصيداء والبقرة ، كان امتداداً للوصف الذي اسرف به الجاهليون .

خلاصة

بما تقدم لنا يظهر لنا ان الوصف في الشعر الاموي وهو وصف منعزل ، ظل يعيش في خاطر الصحراء بعيداً عن الرياض والجنائن

وانه ظل يتولى المواضيع والمعاني والصور القديمة ، يتطور بها بعض التطور ويخلع عليها الجدة من نفسيته كما رأينا في شعر ذي الرمة ، لكنه لم يتحول عنها الى البيئة الجديدة المترفة التي نعم بها . واذا تمثلنا الحقة التي تفصل بين الاخطل وذي الرمة (٧١٠،٦٤٠) — (٧٣٦،٦٩٧) نتحقق ان الوصف كان يتزع الى التجريد والصور المعنوية الوجدانية، تلك الصفات التي ستغلب على الوصف في الشعر العباسي . ولا بد لنا من الملاحظة اخيراً ، ان اللغة التي توسل بها الاموي ، هي لغة شديدة الاسر محكمة كاللغة الجاهلية ، ونكاد لا نشعر بتعذر في وصف ذي الرمة للعشور على القوافي ، بالرغم من ان قصيدته تربو في بعض الاحيان ، عن المائة وثلاثين بيتاً .

فهرس

٢٥	الاثار	٥	الوصف تحديدده وانواعه
٢٧	التفسير بعد التعميم والتخصيص	٧	الوصف المادي
٢٧	نمذج لوصف الطلل		مقابلة بين الوصف النقلي
٣١	مظاهر طبيعية اخرى	١٠	والوصف المادي
٣١	وصف الصحراء	١٠	الوصف الوجداني
٣٤	وصف المطر		وظيفة الشعور في الوصف
٣٥	المطربين الاعشى وعبيد الابرس	١٤	الوجداني
٣٦	وصف الحيوان	١٥	وظيفة الخيال
	البقرة والثور الوحشيان		التعقيد النفسي في الوصف
٣٧	- الظليم والعقاب والذئب	١٥	الوجداني
٤٤	عبيد بن الابرس والعقاب		الفرق بين الوصف الوجداني
٤٧	وصف الناقة	١٧	والوصف النقلي
٤٨	اوصاف الناقة	٢٢	الوصف الجاهلي وموضوعاته
٥٢	وظيفة الفنان ووظيفة العالم	٢٢	الطبيعة الميتة
٥٣	مجموعة من الاعضاء	٢٤	الطلل في المعلقةات
٥٥	وظيفة الخيال خلال القصيدة	٢٤	المعاني والصور في وصف الطلل

امرو القيس - راند الوصف

- ٥٧ - في الشعر الجاهلي
٦٠ وصف حبيبته فاطمة
٦٥ خلاصة
٦٨ الخصائص العامة في الشعر الجاهلي
٦٨ المادية
المظهر الاول - التعبير عن
٦٩ الافكار بالصورة المادية
المظهر الثاني - التعبير عن
٧٣ العواطف بالصور المادية
٧٩ الاسراف بالتشابه
٨١ نوعان من التشابه
٨٢ التشبيه الاستطرادي
٨٦ العناية بالتفاصيل والجزئيات
٨٦ التشابه العملية
علاقة هذا الوصف بمدرسة
٨٨ الفن للفن او البرناسية
٨٨ المبالغة والمثالية
٨٩ المبالغة
٩٠ اولاً - تخصيص التشبيه
٩١ ثانياً - الاستطراد

ثالثاً - الابتعاد بين طرفي

- ٩٢ التشبيه
٩٢ ضعف الهندسة الفنية
الوصف الجاهلي ، وصف
٩٤ مفاخرة وفروسية
٩٦ العناية بالجزء دون الكل
٩٨ الذهنية والتناسخ
٩٩ الاكثار من النعوت الحسية
فلذاذ من الوصف التجريدي
١٠٣ والوجداني
١٠٤ الوصف القصصي
١٠٩ خلاصة
١٠٩ اما المواضيع
١٠٩ وكذلك الصور والتشابه
١١٠ واخيراً الاسلوب
١١٢ الوصف الاموي
١١٢ نبذة عامة في تطور العصر
١١٢ الحياة الدينية
١١٣ الحياة الاجتماعية
١١٥ الحياة السياسية
تأثير الحياة الجديدة على
الوصف في الشعر الاموي ١١٦

ما بال عينك منها الدمع	التقائض وتأثيرها في
ينسكب	اضعاف الوصف
١٤٣ قصيدة أخرى، 'امزلتي مي'	١١٧ مواضيع الوصف في الشعر
١٤٥ سلام عليكما	١١٨ الاموي
مميزات عامة للوصف في	١١٩ وصف الناقة
غزل ذي الرمة	١٢١ وصف الاطلاق
١٤٧ فضيلة غزله	١٢٧ وصف الثور
١٥٠ الاستطراد	١٣٢ الوصف في شعر الاخطل
١٥١ الجزئيات	١٣٢ وصف الثور
١٥٢ خلاصة	١٣٥ وصف الحرباء
وصف الثور والحمار الوحشين	١٣٦ وصف الناقة
في شعر ذي الرمة	خصائص عامة لوصف
١٥٣ وصف الثور الوحشي	الثور الوحشي
١٥٥ المميزات العامة لوصف	١٣٩ وصف الصقر
الثور والحمار الوحشين	١٣٩ وصف السفن
١٥٦ قوة الخيال	٢٤٠ مميزات عامة لوصف الاخطل
١٥٩ التطور وتتبع الحركات	١٤٠ اولاً : وجه التقليد
١٦١ وجه التقليد في وصفه	١٤٠ ثانياً : وجه التجديد
١٦٢ خلاصة	١٤١ ذو الرمة رائد الوصف
١٦٤	في الشعر الأموي
	١٤٣

الفنون الأدبية عند العرب

سلسلة جديدة تتناول الأدب العربي ، وتقسّمه
بحسب فنونه ، مستوفية الكلام في كل فن على حدة من نشأته
حتى اليوم .

وهي طريقة استقرائية حديثة اتبعت في البيئات
الجامعية أولاً ، ثم شاعت بين الدارسين ، واصبحت
راخلة في صلب المنهج المدرسي في لبنان مثلاً . وإن
دراسة الفنون وفق هذه الطريقة تفيد أكبر الفائدة
إذ تتيج لنا أن نتبع طواهر نشأة كل فن ومراحل تطوره
بحسب تسلسله في الزمان وتنقله في المكان ، كما تمكننا
بطريقة جمع المناهج التي دارت حول فن ما من فنون
الأدب أن نتصل بالنصوص وتعرف طريقة معاناتها
فندرك نقط الالتقاء ونقط التباعد بين أريب وأريب
وشاعر وشاعر . فضلاً عن فوائد أخرى كثيرة أهملها
معرفة ما إذا كان الأدب العربي قد استوفى الفنون
الأدبية المعروفة عند الغربيين أم قصّر عنها ...

منشورات دار الشروق الجديد - بيروت